مجلہ عثمانیہ

هدیۂ خلوص

جناب محترم ڈاکٹر ذاکر حسین خاں صاحب
صدر جمہوریہ ہند کی خدمت میں!

من جانب

ارشاد علی خاں

(ارشاد علی خاں)

بتاریخ ۱۲ ؍ اگست ۱۹۶۷ء

طلبائے اردو آرٹس و کامرس کالج جامعہ عثمانیہ کا سالانہ علمی و ادبی ترجمان

مجلہ عثمانیہ

دسویں خصوصی اشاعت

مقالہ نمبر

مدیرِ اعلیٰ: زاہدہ ابوالحسن ایم۔اے (سال آخر)

نگران:

پروفیسر آریندر شرما (پرنسپل)

ڈاکٹر مسعود حسین خاں (صدر شعبۂ اردو)

مدیران:

ارشاد علی خاں ایم۔اے (سال اول)

سید بشارت علی بی۔اے (سال آخر)

اشاعت کا ۳۹واں سال ۶۰واں شمارہ
۱۹۶۶ — ۱۹۶۷

ایک عہد کا خاتمہ ...

۲۴ر فروری ۶۷ء کو جمعہ کے دن ایک بجکر بائیس منٹ پر ہندوستان کے عہد وسطیٰ کی تاریخ کا ایک باب بند ہوگیا، یعنی سلطنت آصفیہ کے آخری تاجدار اعلیٰحضرت ہز اکزالٹیڈ ہائی نس دی نظام نواب سر میر عثمان علی خاں بہادر آصف سابع شہر یار دکن، حاکم حقیقی کے حضور میں پہنچ گئے۔

حضور نظام کا دورِ حکومت ہر لحاظ سے "عہد زرّین" کہلانے کا مستحق ہے۔ انہوں نے مشرقی علوم کی سرپرستی کرنے میں عہد سلف کی بڑی بڑی سلطنتوں کی یاد تازہ کر دی تھی۔ اردو زبان و ادب اور فنِ طب خاص طور پر اُن کی نوازشات شاہانہ سے بہرہ مند ہوئے اور پچھلی نصف صدی میں برصغیر ہندوستان کا کوئی نامور عالم یا ادیب ایسا نہ ہوگا جو کسی نہ کسی حیثیت میں ریاست حیدرآباد سے متعلق نہ رہا ہو۔

صرف جامعہ عثمانیہ کا قیام اور اس میں اردو زبان کو ذریعہ تعلیم بنانے کا اقدام ہی اتنا بڑا کارنامہ ہے جس کی ستائش سے عہدہ برآ ہونا مشکل ہے۔ اس جامعہ نے دنیا بھر کے علوم کو اردو زبان میں منتقل کرکے اس کا دامن کتنی ہی فنی اور تکنیکی اصطلاحات سے بھر دیا ہے۔ اس لحاظ سے جامعہ عثمانیہ کو عموماً اور شعبۂ اردو کو خصوصاً حضور نظام کی وفات سے سخت صدمہ پہنچا ہے۔

ریاست حیدرآباد حضور نظام کے عہد میں ایک مثالی ریاست بن گئی تھی۔ یہاں سے علم و فن کے چشمے بہتے تھے جو سارے ہندوستان کو سیراب کر رہے تھے۔ یہاں کی شائستگی اور تمدن، خوشحالی اور تہذیبی برتری، آج یہ سب افسانے معلوم ہوتے ہیں لیکن کل تک ایک زندہ حقیقت تھے۔ آج وہ دبدبہ سو گیا ہے، وہ نوبت اور نقارے خاموش ہو گئے ہیں، وہ جاہ و جلال سر بگریباں ہے، وہ طمطراق ایک سوالیہ نشان بن چکا ہے۔ ہمیشہ رہے نام اللہ کا!

مگر انسان نے موت پر فتح پانے کے طریقے بھی دریافت کئے ہیں۔ موت اُسے خاموش کر سکتی ہے بھلا نہیں سکتی، نشان مٹا سکتی ہے نام نہیں ؎

زندہ است نامِ فرخِ نوشیرواں بہ عدل
گرچہ بسے گذشت کہ نوشیرواں نماند

حضور نظام کے درخشاں کارنامے، سماجی فلاح کے کام، علمی اور فنی اداروں کا قیام اور خود اردو زبان ان کے نام کو زندہ و تابندہ رکھنے کے لئے بہت ہے جسے موت کے سنگین ہاتھ مٹا نہیں سکتے۔ انسان مرجاتے ہیں، اُن کی نیکیاں نہیں مرتیں ؎

بریں رواق زبرجد نوشتہ اند بزر
کہ جز نکوئی اہل کرم نخواہد ماند

کیا قافلہ جاتا ہے...

اِس سال اردو اپنے دو سرپرستوں سے محروم ہو گئی:

۲۸ مئی ۱۹۶۷ء کو رسالہ "ساقی" کے ایڈیٹر شاہد احمد دہلوی کراچی میں انتقال کر گئے۔ وہ ڈپٹی نذیر احمد کے پوتے تھے، اردو زبان و ادب کے سچے اور خاموش خدمت گذار۔ دلی کی ٹھیٹھ زبان لکھتے تھے۔ انگریزی ادبیات پر اچھی نظر تھی اور متعدد کتابوں کے تراجم سے زبانِ اردو کو روشناس کرا چکے تھے۔ ان کے لکھے ہوئے خاکے بھی بہت مقبول ہوئے۔ جن کا مجموعہ "گنجینۂ گوہر" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

رسالہ "ساقی" نے (جو پہلے دہلی سے نکلتا تھا اور پھر اُسے آخری سانس نکلنے تک شاہد صاحب کراچی سے شائع کرتے رہے) اردو زبان کی بہت خدمت کی ہے۔ اردو کے بیشتر افسانہ نگاروں اور شاعروں کو دنیائے ادب سے متعارف کرنے کا سہرا "ساقی" ہی کے سر ہے۔

اِن کے انتقال سے اردو زبان کا دلّی اسکول ایک ممتاز انشا پرداز اور اہل زبان سے محروم ہو گیا ہے۔

افسوس! آں قدح بشکست و آں ساقی نماند!

O

اِدھر دبستان لکھنؤ کی ایک روشن شمع بھی بجھ گئی:

۹ جون ۱۹۶۷ء کو نواب میرزا جعفر علی خاں آثر لکھنوی، طویل علالت کے بعد لکھنؤ میں انتقال فرما گئے۔ وہ ایک بلند پایہ شاعر، نکتہ رس ناقد، ماہر فن ادیب اور اہل زبان تھے۔ ان کے خاندان میں علم و ادب کی روایت کئی پشتوں سے چلی آ رہی تھی۔

حضرت آثر ہمیشہ اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ ڈپٹی کلکٹر، کلکٹر، ڈپٹی کمشنر اور کچھ عرصے کے لئے کشمیر کے وزیر تعلیم، پھر قائم مقام وزیر اعظم بھی رہے۔ لیکن شعر و سخن اور علم و ادب سے ان کا تعلق ہمیشہ باقی رہا۔ وہ اہل علم کے قدر دان اور لکھنؤ کی تہذیب و شائستگی اور شرافت و اخلاق کا نمونہ تھے۔

اُن کی تصانیف میں سب رنگ، چھان بین، اثر کے تنقیدی مضامین، نغمۂ ابدی، مطالعۂ غالب، انیس کی مرثیہ نگاری، بہاراں، اثرستان اور فرہنگ اثر یعنی تنقید نور اللغات اردو کے علمی سرمائے میں بیش قیمت اضافے ہیں۔ جن سے زبان و فن پر آثر مرحوم کی قدرت، کلاسیکی ادب پر گہری نظر، نثر و نظم پر یکساں عبور اور زبان و محاورات کی نزاکتوں سے واقفیت ظاہر ہوتی ہے۔ خیال کی لطافت، جذبے کی پاکیزگی اور زبان و بیان کی صحت و نزاکت اُن کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ ایسے جامع علوم و کمالات بزرگ کسی بھی زبان کو مدتوں میں نصیب ہوتے ہیں۔

مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں ؎ تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

جگ میں کوئی نہ ٹک ہنسا ہوگا
کہ نہ ہنسنے میں رو دیا ہو گا "

ہم نے ابھی اپنے اداریہ میں نواب مہدی نواز جنگ بہادر کو جامعہ عثمانیہ کے پرو چانسلر مقرر کئے جانے کی خوشی میں کلمات تہنیت لکھے ہی تھے کہ ان کے انتقال کی خبر آ پہنچی ۔ اور ان کلمات کو قلم زد کر کے یہ تعزیتی سطور لکھنا پڑیں ۔ نواب صاحب ۲۸ جون ۱۹۶۷ء کی شب میں اچانک حرکت قلب بند ہو جانے کے باعث اس دنیا سے رحلت فرما گئے ۔ سچ ہے :

كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَّيَبْقٰى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْاِكْرَامِ ۔

اب ہم اُن کی کس کس خصوصیت کا ماتم کریں ۔ ان کے ساتھ ایک عالم، علم دوست، ادب نواز، سیاستداں، مدبر، خلیق، سادہ مزاج اور مخلص انسان ہمارے درمیان سے اُٹھ گیا ہے ۔ اگر ان کے جسمانی وجود کو دیکھیں تو ایک انسان ہی کم ہوا ہے، لیکن اُن کی معنوی حیثیتوں پر نظر کریں تو ایک انجمن رخصت ہو گئی، ایک عہد ختم ہو گیا ۔

از شمار دو چشم یک تن کم
وز حساب خرد ہزاراں بیش

اللہ تعالیٰ اُن کی روح کو سکونِ ابدی سے ہمکنار کرے ۔ ادارہ اُن کی وفات کو جامعہ عثمانیہ ہی کا نہیں، عصرِ حاضر کی سماجی زندگی کا ایک بڑا نقصان تصور کرتا ہے ۔

کتابت:

سبحان خاں اور محمد مظہر

طباعت:

تاج پریس۔ یوسف بازار۔ حیدرآباد (اے۔پی)

تصویر سرورق:

انٹرنس ہال اور دوسری منزل کا زینہ (آرٹس و کامرس کالج، جامعہ عثمانیہ)

بلاک سرورق:

ڈان کمپنی۔ حیدرآباد۔

طباعت سرورق اور تصویر حضور نظام:

انتخاب پریس۔ حیدرآباد (اے۔پی)

مقام اشاعت:

آرٹس و کامرس کالج جامعہ عثمانیہ۔ حیدرآباد۔ ۷

سنہ اشاعت:

۶۶ —— ۱۹۶۷ء

قیمت

پانچ روپے

ترتیب

نقدِ نثر

شخصیت اور کارنامے

شعبۂ اُردو عثمانیہ یونیورسٹی کی تعلیمی سرگرمیاں

اداریہ

زبانِ اُردو پر جامعہ عثمانیہ کا بڑا احسان ہے کہ اس نے اردو کو اپنی آغوشِ تربیت میں پروان چڑھایا، اس کی زیبائش و آرائش کی، اسے حسین اور توانا بنایا، اس کا دامن سائنس اور علومِ جدیدہ کی فنی اصطلاحات سے مالا مال کر دیا۔ اسی جامعہ نے زبانِ اردو کے سر پہ ادب، آرٹ، سائنس، فلسفہ، سیاست، طب اور انجینیری کے اعلیٰ جامعاتی علوم کا زرین تاج رکھا تھا اور اسے دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں میں نمایاں مقام دلایا تھا۔ لیکن — یہ ماضی کا افسانہ ہے۔ حال کی داستان کچھ اور ہی ہے ! اردو کا ماضی کتنا ہی تابناک رہا ہو، لیکن اس کا حال یاس انگیز اور مستقبل غیر یقینی سا نظر آتا ہے۔

مگر ان حوصلہ شکن حالات میں بھی کچھ آشفتہ سر ایسے ہیں جو برابر اردو پڑھ رہے ہیں۔ چنانچہ ۱۹۶۲ء سے جامعہ عثمانیہ میں اردو زبان و ادب میں ایم۔ اے کرنے والوں کی تعداد بتدریج بڑھتی جا رہی ہے۔ اس سال یعنی ۱۹۶۷ء میں ایم۔ اے سالِ آخر میں ۲۴ (۱۶ لڑکیاں ۸ لڑکے) اور سالِ اول میں ۲۶ طلبہ (۱۸ لڑکیاں ۸ لڑکے) زیرِ تعلیم تھے۔ اس زمانے میں اردو پڑھنے والے طلبہ کی یہ کثرت حیرت انگیز بھی ہے اور حوصلہ آموز بھی۔ حیرت انگیز یوں ہے کہ آخر ان طلبہ نے جان بوجھ کر ایسا راستہ کیوں اختیار کیا جس میں ان کے معاش اور معاد کے امکانات کم سے کم نظر آتے ہیں — اور حوصلہ آموز اس لئے کہ جن منچلوں نے اس کوئے ملامت میں قدم رکھا ہے وہ اپنے گریبانوں کی قیمت پر اس محبوب کے دامن کی نگہداشت کریں گے اور ان کا والہانہ جذبہ آندھیوں کی زد میں بھی اس چراغ کے لئے فانوس بنا رہے گا۔ لیکن معاملہ کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ آج اُردو کا طالب علم اپنی زبان کے موجودہ موقف سے آگاہ ہونے کی وجہ سے بعض نفسیاتی پیچیدگیوں کا شکار ہوتا جا رہا ہے۔ چنانچہ وہ اپنی مرضی اور اپنی پسند سے اردو پڑھنے کے باوجود اپنے آپ کو اردو کا طالب علم ظاہر کرتے ہوئے شرماتا ہے۔ کیونکہ جب بھی کسی کو اس بات کا علم ہوتا ہے وہ تحقیر اور ترحم کے ملے جلے جذبات کے ساتھ کہہ اٹھتا ہے "ارے اردو پڑھ کر کیا کروگے! کوئی اور مضمون لیا ہوتا"۔ اس لمحے کی اذیت کا اندازہ تو وہی کر سکتا ہے جو خود اردو کا طالب علم رہا ہو۔ لیکن احساسِ اذیت سے حقیقتوں کی تلخی نہیں مٹتی۔ یہ اردو کا طالب علم خود بھی جانتا ہے کہ اردو کی قابلیت اس کے اچھے مستقبل کی ضمانت نہیں ہے۔ بایں ہمہ وہ اردو پڑھتا ہے، اردو سے لگاؤ رکھتا ہے، اور اردو کے لئے جائز حقوق طلب کرتا ہے۔ یہ جذبہ بجائے خود قابلِ قدر ہے۔ اور اسی کو دیکھتے ہوئے یقین ہوتا ہے کہ مخالفت کی آندھیاں اُردو کے چراغ کو گُل نہ کر سکیں گی۔ یہ زبان اسی طرح دلوں پر حکمرانی کرتی رہے گی اور اس کا قافلہ برابر آگے بڑھتا رہے گا۔

یہی سخت جان زبان جو کبھی جامعہ عثمانیہ کا ذریعہ تعلیم تھی اب یہاں اپنے علاحدہ شعبہ میں محدود ہو کر بھی خوب پھل پھول رہی ہے تحقیق اور تصنیف و تالیف کے کام برابر انجام پا رہے ہیں۔ ڈاکٹریٹ کرنے والوں کی تعداد میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے۔ ایم۔ اے کے طلبہ بھی پچھلے تین سال سے امتحانی مقالے لکھ رہے ہیں۔ طلبہ کی ادبی صلاحیتوں کا سالانہ ترجمان "مجلۂ عثمانیہ" پچھلے اڑتیس سال سے پابندی کے ساتھ شائع ہو رہا ہے، اور اب تک اس کے ۹ ½ خاص نمبر بھی نکل چکے ہیں۔ علاوہ ازیں ۱۹۶۵ء سے "قدیم اردو" کے نام سے ایک سالانہ تحقیقی رسالہ بھی شائع کیا جا رہا ہے۔

زیر نظر شمارہ "مجلۂ عثمانیہ" کی دسویں خصوصی اشاعت ہے جو "مقالہ نمبر" کے نام سے موسوم کی گئی ہے۔ اس کا بیشتر حصہ طلبہ کے ایم۔ اے کے امتحانی مقالوں سے تعلق رکھتا ہے۔ موجودہ طلبا کے علاوہ سابقہ دو سال کے طلبہ کے مضامین بھی اس مجلہ کی زینت ہیں۔ جو ان کے ایم۔ اے کے امتحانی مقالات ہی کا ایک حصہ ہیں۔ اس طرح طلبہ کا یہ رسالہ صحیح معنوں میں طلبہ کا ترجمان اور ان کی علمی و ادبی صلاحیتوں کا نمائندہ ہے۔ اس میں کسی "غیر" کو جگہ نہیں دی گئی ہے۔ حتیٰ کہ اساتذہ صاحبان میں سے بھی کوئی اس محفل میں رونق افروز نہیں ہے۔ اس کے باوجود مجلہ کے تیور بتاتے ہیں کہ اس کے لکھنے والے آئندہ چند برسوں میں اردو کے اہم اور دیدہ ور خدمت گذار ثابت ہوں گے۔ یہ توقع بعید از قیاس نہیں ہے۔ کیوں کہ "مجلۂ عثمانیہ" نے پچھلے اڑتیس برسوں میں اردو زبان و ادب کو کتنے ہی نامور محقق، نقاد، شاعر، افسانہ نویس، انشاء پرداز، مزاح نگار، صحافی اور ڈرامہ نویس عطا کیے ہیں۔

یہ نمبر پچھلے خاص نمبروں کی طرح محدود موضوعات پر مشتمل نہیں ہے۔ اس کے لئے ادب کی مختلف اصناف اور موضوعات پر لکھے ہوئے تنقیدی اور تحقیقی مضامین منتخب کئے گئے ہیں، اور ان مضامین کی بڑی تعداد چونکہ طلبہ کے امتحانی مقالوں سے تعلق رکھتی ہے اس لئے بیشتر موضوعات بھی ایسے ہیں جن پر اب تک کسی نے کام نہیں کیا تھا۔ یہی وہ خصوصیت ہے جو "مقالہ نمبر" کے لئے باعثِ امتیاز اور موجب افتخار ہے۔

○

عام طور پر لوگ رسائل میں سب سے پہلے افسانے پڑھتے ہیں۔ پھر چٹ پٹی اور مزیدار کہانیاں، خطوط اور طنزیہ و مزاحیہ مضامین کی باری آتی ہے۔ اس کے بعد غزلیں اور نظمیں پڑھی جاتی ہیں۔ رہ گیا سنجیدہ علمی و ادبی مضامین کا حصہ تو اس پر اکثر پڑھنے والوں کی نظر جاتی ہی نہیں۔ حالانکہ تمام رسائل میں سب سے پہلے اسی حصّہ کو جگہ دی جاتی ہے — ممکن ہے عام طلبہ کے حق میں "مقالہ نمبر" کی حیثیت بھی اسی "ناقابلِ مطالعہ" حصے کی سی ہو! لیکن جس علمی و ادبی ادارے کا یہ رسالہ ترجمان ہے وہاں ایسے طلبہ کی بھی کمی نہیں جو سنجیدہ ادبی اور تحقیقی کاموں کی قدر و قیمت اور ضرورت و اہمیت جانتے ہیں — ہمیں توقع ہے کہ یہ نمبر ان ادب شناس طلبہ سے ضرور داد حاصل کرے گا۔

سنجیدہ قارئین کی کمی اہلِ قلم حضرات کے لئے ایک مسئلہ ہے۔ جو انہیں کسی اہم علمی موضوع پر قلم اٹھانے سے باز رکھتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جب کوئی پڑھنے والا ہی نہیں تو کس کے لئے لکھا جائے؟ زبان و ادب کی خدمت کا جذبہ کچھ اور نہیں "واہ گر" تو چاہتا ہی ہے۔ جب یہ آس بھی پوری نہیں ہوتی تو لکھنے والوں کے حوصلے پست ہو جاتے ہیں۔ لہٰذا کسی زبان

کے دامن کو مختلف علوم اور مضامین سے مالا مال کرنا اور اس کی بقا کے لئے جدوجہد کرنا ایک ایسی ذمہ داری ہے جو لکھنے والوں کے ساتھ ساتھ پڑھنے والوں پر بھی عائد ہوتی ہے۔ بقول ایک نامور اہل قلم کے کوئی ادب محض شاعروں کی شاعری، گھٹیا افسانوں، جاسوسی اور سستے ناولوں کے بل بوتے پر زندہ نہیں رہ سکتا۔ اور نہ کوئی زبان محض شعر و افسانے کے ادبی سرمایہ کا نام لے کر علمی زبان کہلائی جاسکتی ہے۔ اس لئے اپنی زبان کو جدید تحقیقات اور سنجیدہ مقالات سے آراستہ کرنا اس کی بقا اور ترقی کے لئے نہایت ضروری ہے۔ یہ بات ہر اُس نووارد لکھنے والے کو معلوم ہونی چاہیئے جو شعر و افسانے کی دنیا سے آگے بڑھنا نہیں چاہتا۔ ہمارا یہ "مقالہ نمبر" زبانِ حال سے یہی تقاضا لے کر نئی نسل کے سامنے آیا ہے۔ اور وقت کی اسی ضرورت کا ترجمان ہے کہ اگر ہم نے سنجیدہ علمی کاموں کی اہمیت سے چشم پوشی کی اور انھیں فروتر یا کمتر سمجھا تو یہ زبان اردو کے ساتھ نادان کی دوستی ہوگی۔

○

"مقالہ نمبر" کے تمام مضامین چھ مختلف حصوں میں منقسم کئے گئے ہیں۔ یعنی تحقیقات، لسانیات، نظریات، تنقیدِ شعر، تنقیدِ نثر، شخصیت اور کارنامے۔ معزز نگراں کے مشورے کے مطابق ہر حصے کے مضامین کی ترتیب موضوع کے اعتبار سے رکھی گئی ہے۔ لہٰذا کسی مضمون نگار کو یہ خیال نہیں ہونا چاہیئے کہ اس کے ساتھ "حفظِ مراتب" نہیں کیا گیا۔

مجلہ کا ساتواں اور آخری حصہ شعبۂ اردو اور اس کی تعلیمی سرگرمیوں سے متعلق ہے۔ جس کے تحت بزم ادب کی رپورٹ، شعبۂ اردو کے اساتذہ کی فہرست، ان کی تصنیفات کے نام اور پی۔ ایچ۔ ڈی و ایم۔ اے کے مقالوں کی تفصیلات پیش کی گئی ہیں۔ یہ تمام فہرستیں جناب ارشاد علی خاں صاحب (مدیر) نے بڑی ہی چھان بین کے بعد ترتیب دی ہیں۔

○

اس سال مجلسِ ادارت کے انتخاب کا اعلان ہمارے امتحان سے دو ہفتے قبل کیا گیا تھا۔ صدر شعبہ کے ہمدردانہ مشورے کی روشنی میں ہم نے اپنے امتحان سے فارغ ہونے کے بعد مئی کے دوسرے ہفتے سے ادارت کا عملاً آغاز کیا۔ اور اگسٹ کے اوائل تک اس کام کی تکمیل ہوگئی۔ یہ بھی شائد جامعہ کی تاریخ میں پہلا اتفاق ہے کہ تین ماہ کی قلیل مدت میں کم و بیش دو سو صفحات کا میگزین زیورِ طبع سے آراستہ ہوکر منظرِ عام پر آگیا ہے۔ عجلت کے سبب ممکن ہے کچھ فنی کوتاہیاں رہ گئی ہوں۔ لیکن ہمیں اعتماد ہے کہ ادبی قدر و قیمت کے اعتبار سے اس شمارے میں کوئی "جھول" نہیں رہا ہے۔ اور یوں بھی ایسے علمی رسالوں کی معنویت ہی پر نظر کرنی چاہیئے۔ خواہ ظاہری زیب و زینت کے معیار پر وہ پورے نہ اتریں۔

ہم نے اس سال مجلسِ ادارت کی تصاویر شائع کرنے کی فرسودہ روایت توڑ دی ہے۔ اس روایت شکنی سے مجلہ کے صفحات میں کچھ اضافہ ہوگیا ہے۔

○

اس نمبر کی ترتیب میں ہر قدم پر ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب صدر شعبہ کے مخلصانہ مشورے اور ہدایات شامل رہی ہیں۔ "مقالہ نمبر"، کا شاندار خیال ڈاکٹر صاحب کے ذہن کی اختراع ہے، اور اس کی موجودہ شکل و صورت اُن کے مشفقانہ جذبات طلبہ نوازی و علم دوستی کا پرتو ہے۔ ہمیں اپنے محترم استاد کی رہنمائی کے ساتھ ساتھ اپنے معزز پرنسپل پروفیسر آر. ایند رسشرما کی بھی سرپرستی حاصل رہی ہے۔ مجلسِ ادارت اِن حضرات کی نوازشات کا شکریہ ادا کرتی ہے — جن طلبہ کی نگارشات اس نمبر میں شامل ہیں ادارہ ان کا بھی ممنون ہے۔

مجلّہ کے سرورق پر اب تک جامعہ کی بیرونی عمارت ہی پیش کی جاتی رہی ہے۔ اس بار ہم نے اندرونی عمارت کی ایک سادہ مگر خوب صورت تصویر منتخب کی ہے۔ جس میں جامعہ کا انٹرنس ہال اور دوسری منزل کا زینہ جلوہ گر ہے۔ اس سلسلے میں فوٹوگرافک کلب ریجنل ریسرچ لیباریٹری کے اراکین نے بہت دلچسپی کے ساتھ تعاون کیا ہے۔ جس کے لئے ہم خاص طور پر مشکور ہیں۔

مجھے اپنے معاونین میں جناب ارشاد علی خاں صاحب سے غیر معمولی مدد ملی ہے۔ ان کی توجہ اور تعاون کو دیکھتے ہوئے شکر و سپاس کے چند الفاظ بہت حقیر معلوم ہوتے ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ ان کی تگ و دو کے بغیر اس نمبر کا اتنی عجلت میں اور ایسے شکوہ سے چھپ جانا ممکن نہیں تھا۔

○

ایک بات اور — جامعہ عثمانیہ کے شعبۂ اردو کی تاریخ میں یہ پہلا "حادثہ" ہے کہ "مجلہ عثمانیہ" کے مدیر اعلیٰ کی حیثیت سے کسی خاتون کا انتخاب عمل میں آیا ہے۔ میرے لئے یقیناً یہ ایک "کریڈٹ" ہے، لیکن جی چاہتا ہے کہ اگر اس مجلہ کی ترتیب و تشکیل میں کہیں کوئی نقص رہ گیا ہو تو آپ سے تھوڑا سا "ڈسکاؤنٹ" بھی طلب کروں! اُمید ہے کہ اس میں آپ بھی "بخل" نہ کریں گے — اس لئے کہ "مردانِ جہاں گرد" کی "کارگزاریاں" تو آپ نے بہت سُنی ہوں گی، یہ ایک "خاتونِ خانہ نشین" کی "کارپردازی" ہے۔

جولائی ۱۹۶۷ء
شعبۂ اُردو — جامعہ عثمانیہ
حیدرآباد (اے۔پی)

زاہدہ ابوالحسن

تحقیقات

۱۔ دکنی ادب میں مستعملہ ضرب الامثال

۲۔ ایک غیر مطبوعہ تذکرہ "مجمع الانتخاب"
مولفہ شاہ محمد کمال کمالؔ

۳۔ حیدرآباد کے اردو ادبی رسائل

بدیع حسینی

دکنی ادب میں مستعملہ

ضرب الامثال

ضرب الامثال بقول ڈاکٹر جانسن "وہ چھوٹے چھوٹے فقرے ہیں جو اکثر زبان زد عوام ہوتے ہیں" ارسطو نے انہیں معانی کے ایسے ریزوں سے تشبیہ دی ہے جو "صحت مطالب اور قلت الفاظ کے لحاظ سے فلسفہ قدیم کی شکست و ریخت سے بچ رہے ہوں" عربی امثال کے بارے میں "ابو عبید کہتا ہے کہ "جاہلیت اور اسلام میں امثال عربوں کی حکمت پسندی کو ظاہر کرتے ہیں . . . . اس میں تین خوبیاں جمع ہیں۔ کم سے کم الفاظ سے کام لینے کی قوت، صحت معانی اور ندرت تشبیہ"[1] اصل میں یہ حکیمانہ اقوال (کہاوتیں) ہیں۔ صداقت اور ایجاز کے علاوہ ان میں ایک حسین اور دلنشین پیرایۂ بیان بھی ہوتا ہے جو مطالب کو واضح اور روشن کرنے کے ساتھ ساتھ عوام و خواص کے دل و دماغ کو یکساں طور پر متاثر کرتا ہے یہ چھوٹے چھوٹے دلنشین فقرے کسی ایک شخص کے تجربات کا حاصل نہیں ہوتے بلکہ ان میں صدیوں کا تجربہ کارفرما ہوتا ہے۔ سماج ان کو چست فقروں کے حسین روپ میں کلیہ کے طور پر تسلیم کر لیتا ہے۔ اس قسم کے اقوال میں سے بیشتر کے متعلق یہ خیال ہے کہ "حضرت سلیمان کے وقت سے چلی آتی ہیں"[2] انہیں حکمیہ کہتے ہیں۔ دوسری قسم مبنیہ کہلاتی ہے اور جیسا کہ نام سے ظاہر ہے یہ کسی نہ کسی واقعہ یا قصہ سے متعلق ہوتی ہیں"[3] ادیب اور شاعر اپنی تخلیقات میں حسن کا جادو جگانے اور اثر آفرینی کے لئے جس طرح تشبیہ، استعارے، اور تلمیحوں کا استعمال کرتے ہیں، اسی طرح ضرب الامثال کی بلاغت سے خیال کی دلنشینی اور اسلوب کی سحر انگیزی کا کام لینے لگتے ہیں۔ اور کبھی کبھی کوئی سحر نگار ایسے حسین اور دلاویز جملے اور مصرعے لکھ جاتا ہے جو اسلوب کی دلکشی، معانی کی صداقت اور اثر آفرینی کی وجہ سے قبولیت عامہ حاصل کر کے ضرب الامثال کا درجہ پا لیتے ہیں۔

ضرب الامثال چونکہ زندگی کی حقیقتوں کے تلخ و شیریں نتائج پر مبنی ہوتی ہیں اس لئے اکثر زمان و مکاں کی قید سے آزاد ہوتی ہیں۔ انگریزی کی ایک قدیم کہاوت ہے :

LIARS SHOUID HAVE GOOD MEMORIES

---

[1]، [2]، [3] تاریخ ادبیات عربی مولفہ سید ابو الفضل

یہی ضرب المثل فارسی میں اس طرح مروج ہے: "دروغ گو را حافظہ نہ باشد"
ایک اور انگریزی ضرب المثل: A ROLLING STONE GATHERS NO MASS.
فارسی میں کہتے ہیں "بر سنگ گرداں نروید نبات"
یہ اشتراک ایک ایسے سرچشمہ کی طرف اشارہ کرتا ہے جس سے مختلف زبانیں سیراب ہوئی ہیں۔ یہ کوئی قدیم زبان بھی ہو سکتی ہے اور خود انسانی ذہن اور زندگی کے وہ حقائق بھی جو وقت اور فاصلہ کی بندشوں سے بے نیاز ہوتے ہیں۔
ایک ضرب المثل ہے "سو سیانے ایک مت" یعنے تمام دانشمندوں کی ایک رائے ہوتی ہے۔ البتہ اتحاد خیال کے باوجود سیاسی، سماجی اور جغرافیائی اثرات کی وجہ سے بعض ضرب الامثال میں اظہار کا استعاراتی انداز بدل جاتا ہے:

انگریزی: THROWING PEARTS TO SWING (سوروں کے سامنے موتی ڈالنا)

عربی: لا تطرحوا الدرر فی افواہ الکلاب (کتوں کے منہ میں موتی مت ڈالو)

فارسی: "نارنج بدست بوزینہ" ——— "خر چہ داند بہائے قند و نبات"
"آئینہ داری در مجلس کوراں"
"با سیہ دل چہ سود گفتن وعظ"
"کوشش بے فایدہ است وسمہ بر ابروئے کور"

پنجابی: "سوراں اگے پونیں"
"کتیاں اگے کھیر"
"انھیاں اگے روناں اکھیاں دا زیاں"
"انھیاں اگے روناں تے اپنے دیدے کھوناں"

اُردو: "بندر کے ہاتھ میں ناریل" "گدھے کو زعفران کی کیا قدر"
"بھینس کے آگے بین باجے بھینس کھڑی پگرائے
اندھوں کے آگے رونا اور اپنے دیدے کھونا

اظہار کا یہی انداز مختلف قوموں اور فرقوں کے عقاید، رسم و رواج، طرز فکر، عادات و اطوار اور طبائع کی غمازی کرتا ہے۔

ضرب الامثال کے بارے میں یہ بتلانا مشکل ہے کہ کونسی ضرب المثل کتنے عرصے سے رائج ہے۔ لیکن کچھ ایسی بھی ہوتی ہیں جن سے ان کی ترویج کا زمانہ ہی نہیں، قومیت اور وطن بھی معلوم ہو جاتا ہے۔ جیسے:
"اڑھائی دن (تک) سقہ نے (بھی) بادشاہت کر لی"
"گھر کا بھیدی لنکا ڈھائے"

"کہاں راجہ بھوج، کہاں گنگا تیلی"
"خدا خراب کرے تو داول ملک کا کیا گناہ"
"انگریزی راج، تن کو کپڑا نہ پیٹ کو اناج"

اس قسم کی ضرب الامثال کے بارے میں بھی صرف اس حد تک زمانے کا تعین ممکن ہے کہ یہ اپنے موجودہ الفاظ میں ان واقعات کے وقوع پذیر ہونے کے بعد رائج ہوئی ہوں گی جن کی طرف ان میں تلمیحاتی اشارہ موجود ہے۔ لیکن جہاں تک بنیادی خیال کا تعلق ہے، اسی عہد کا آفریدہ ہونا ضروری نہیں۔

قبل ازیں بتایا جا چکا ہے کہ ضرب الامثال اپنی صداقت، ایجاز اور اسلوب کی دل نشینی کی وجہ سے مطالب کو واضح اور روشن کرنے کے ساتھ ساتھ عوام و خواص کو یکساں طور پر متاثر کرتی ہیں۔ ضرب الامثال کا یہی اعجاز ان کی طویل زندگی کا ضامن ہوتا ہے۔ زبان ارتقاء کے مدارج طے کرتی ہوئی اپنے قدیم روپ کو بدلتی رہتی ہے لیکن ضرب الامثال میں قدامت کا حسن تغیر و تبدل سے اکثر بے نیاز رہتا ہے۔ آج اردو میں بہت سے الفاظ متروک ہو چکے ہیں۔ جیسے: سیونا (خدمت کرنا، پرورش کرنا) - اپجنا (پیدا ہونا) - پتیانا (یقین کرنا) - لیکن ضرب الامثال میں آج بھی بولے جاتے ہیں:

"انڈے سیوے فاختہ کوّے میوے کھائیں"
"بویا گیہوں اپجا جَو"
"اندھا جب پتیائے جب دو آنکھیں پائے"
"بامن جیسے ہی پتیائیں"

ان ضرب الامثال سے متروک الفاظ کو نکالنا اس لئے ممکن نہیں کہ عوام جس طرح سنتے آئے ہیں، اسی طرح بولنا پسند کرتے ہیں۔ اور دوسری اہم بات یہ ہے کہ ان کے اسلوب کا حسن اور ترنم جو الفاظ کے خاص در و بست کا نتیجہ ہے، متاثر ہو جائے گا۔ اسی طرح ان کا ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنا، آسان کام نہیں۔ اکثر صورتوں میں ان کی صورت مسخ اور بھونڈی ہو جاتی ہے۔ لیکن جو صاحب اسلوب اپنی زبان کے مزاج، سماجی رجحانات اور مقامی عناصر سے پوری طرح آگاہ ہوتا ہے، بڑی حد تک اس کوشش میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ دکنی ادیبوں اور شاعروں کے یہاں اس قسم کی کوششوں کے بیسیوں نمونے ملتے ہیں۔ دوسری زبان کی ضرب الامثال کے ترجموں کے علاوہ ان کی تخلیقات میں مقامی کہاوتوں کی بھی کمی نہیں۔ "سب رس" میں وجہی نے تو بعض مقامات پر دکن اور شمالی ہند میں مروجہ ضرب الامثال کی صراحت بھی کر دی ہے۔ جیسے:

"بقول اہل ہند، پیاسا کیا منگتا، پانی"
"بقول اہل ہند، چکنے گھڑے پر پانی ڈھلتا" (یعنی بے غیرت پر کچھ اثر نہیں ہوتا)
"دکھن کا ہے بولنا، جو کوئی آوارا، وہ بھائی ہمارا" (یعنی برے لوگوں کو بھائی بند بنا کر ان کے شر سے

سے محفوظ رہنا چاہیئے۔

مثلاً ہے دکن میں اگر کوئی سمجھے من میں لوت کا رت کا کلوت، لت میں لت غفلت" (یعنی حرص اور غفلت تباہ کرنے والی ہے)

"جیو دکھی مثل ہے، مرنا مرنا چو کے نا" ایسا مرنا جو کوئی تھو کے نا" (ایسی زندگی بسر کرنی چاہیئے کہ مرنے کے بعد لوگ برائی سے یاد نہ کریں)۔

"دکنی میں بھی بولے ہیں، ٹٹو کوں تو منع تیزی کوں اشارت"

اردو میں ایسے موقع پہ کہتے ہیں "بھلے گھوڑے کو ایک چابک، بھلے آدمی کو ایک بات"

پنجابی ضرب المثل بھی اسی کے مماثل ہے: "گدھے نو چابک تے عراقی نو اشارت" ان تینوں ضرب الامثال کا ماخذ شاید فارسی کی یہ ضرب المثل ہے " دانا با شارت ابرو کار کند و ناداں بچوگان " لیکن علاقائی اثرات کی وجہ سے ان کا استعاراتی انداز مختلف ہو گیا ہے۔

"سب رس" میں وجہی نے ان ضرب الامثال کے علاوہ کسی علاقہ کی تخصیص کی طرف اشارہ کیئے بغیر بھی بہت سی ضرب الامثال استعمال کی ہیں جن میں سے بعض آج بھی اردو میں مروج ہیں۔ لیکن یہاں ہم "سب رس" اور دوسری دکنی مطبوعہ کتب کو نظر انداز کرتے ہوئے صرف ان تصانیف سے ضرب الامثال پیش کریں گے جو ابھی تک مخطوطات کی صورت میں دکن کے مختلف کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔ ان ضرب الامثال کے مآخذی جہاں ضرورت ہو، ان کے مفہوم کی وضاحت کی جائے گی اور اردو، فارسی، اور پنجابی میں مروجہ مترادف ضرب الامثال جس قدر مل سکی ہیں انہیں نقل کر دیا گیا ہے[1] تاکہ دکنی پر فارسی اثرات، پنجابی کے اشتراک اور اردو میں رد و قبول کے رجحان کا اندازہ ہو سکے۔

آگ لگا (کر) پانی کو دوڑیں (ایسے موقعہ پر کہتے ہیں جب کوئی دو آدمیوں کو لڑائے اور اپنے آپ کو ملاپ کرانے والا ظاہر کرے۔ اردو میں بھی مستعمل ہے)

سے "یو بستے گھراں کئی کیاں ہیں خراب لگا آگ پانی کوں دوڑیں شتاب" (یوسف زلیخا۔ ہاشمی)

اپس دام کھوٹا کرے کیا صراف[2] (جب اپنی اولاد نالائق نکلی تو دوسرے کی کیا خطا۔ جب خود میں ہی خرابی ہو تو دوسروں کا کیا قصور)

"اپنا دام کھوٹا، پرکھنے والے کا کیا دوش" (اردو)

سے اپس دام کھوٹا کرے کیا صراف رکھوں بول کس پر میں ان نیں صاف (یوسف زلیخا۔ ہاشمی)

---

[1] پنجابی ضرب الامثال، منشی محبوب عالم، ایڈیٹر پیسہ اخبار کی تالیف "محبوب الامثال" سے لی گئی ہیں۔

[2] اپس = اپنا

اپس کوں اپس کی نہ دستی ہے پیٹ[1] (اپنا عیب اپنے کو معلوم نہیں ہوتا)

"اپنی پیٹھ دکھائی نہیں دیتی" (اردو)

کہو کیوں کنا ماکسے چپ کے دھیٹ اپس کوں اپس کی نہ دستی ہے پیٹ (یوسف زلیخا - ہاشمی)

انڈے میں کی زردی ہو (نا تجربہ کار کو کہتے ہیں)

"انڈے کا شہزادہ" (اردو)

"ابھی آپ کے دودھ کے دانت ہیں" (")

سہ تمے انڈے میں کی ہو زردی مثال پر اب دنیا کرنا پڑے گا سنبال (پنجۂ آفتاب - مذنب)

باڑی کا بھنورا، مرد کی (سو) ذات (مرد بے دغا ہوتا ہے)

مجھے تحقیق ہے بیتیاں کی یو بات کہ باڑی کا ہے بھنورا مرد کی ذات (مخزن عشق - وجدی)

باگ کے موں میں بکرا (یہ اس وقت کہتے جب کوئی جان بوجھ کر مصیبت میں پھنسائے - ایسی مصیبت جس سے چھٹکارا نہیں

سہ ترا باپ نے اس کوں سنپڑا ایا[2] سو جوں باگ کے موں میں بکرا دیا ( )

براپوت جینا، بھلا اس تے بانج

"نا خلف بیٹے کا مرنا ہی بھلا" (اردو)

"کپوت بیٹا مرا بھلا" (اردو)

"از پسر نا خلف دختر بہتر" (فارسی)

سہ دیوا باج اندھیارا اچھو گھر میں سانج[3] براپوت جینا بھلا اس تے باج (لیلیٰ مجنوں - عاجز)

بغیر ڈول سیوتے کوّا (کنواں) (اس وقت کہتے جب کوئی کام نہ کرے اور احسان جتائے)

"یو او مثلا ہوا بغیر ڈول سیوتے کوّا" (تاج الحقائق)

بندے کنبی کیوں گاوں بستے ہیں بول (زبردستی گاؤں نہیں بستے، زبردستی کوئی کام نہیں کرتا)

سہ مرا جیو نیں راضی کہوں تجہ سوں کھول[4] بندے کنبی کیوں گاوں بستے ہیں بول (یوسف زلیخا - ہاشمی)

بھلی کی بھلی ہوے بری کی برا ے — جنوں کی برائی انگے اُن کے آئے (")

"جیسی کرنی ویسی بھرنی" "جیسا کروگے ویسا بھروگے" (اردو)

"جہیا کوئی کرے گا تہیا پائے گا" "کیتا پائے" (پنجابی)

"کردۂ خویش آید پیش" (فارسی)

---

[1] دستی: دکھائی دیتی [2] سنپڑانا: پکڑنا، تھمانا [3] دیوا: دیا، چراغ۔ باج: بغیر۔ اچھو: رہے [4] جنوں: جس۔ انگے: آگے۔

سے محفوظ رہنا چاہیئے۔

مثلاً ہے دکھن میں اگر کوئی سمجھے من میں، لوت کالوت کا کلوت، لت میں لت غفلت" (یعنی حرص اور غفلت تباہ کرنے والی ہے)

"جیو دکھنی مثل ہے، مرنا مرنا چو کے نا، ایسا مرنا جو کوئی عتو کے نا" (ایسی زندگی بسر کرنی چاہیئے کہ مرنے کے بعد لوگ برائی سے یاد نہ کریں)۔

"دکھنی میں بھی بولے ہیں، ٹٹو کوں لڑمنی تیزی کوں اشارت"

اردو میں ایسے موقع پر کہتے ہیں "بھلے گھوڑے کو ایک چابک، بھلے آدمی کو ایک بات"

پنجابی ضرب المثل بھی اسی کے مماثل ہے: "گدھے نوں چابک تے عراقی نوں اشارت" ان تینوں ضرب الامثال کا ماخذ شاید فارسی کی یہ ضرب المثل ہے " دانا باشارت ابرو کار کند و ناداں بچوگاں" لیکن علاقائی اثرات کی وجہ سے ان کا استعاراتی انداز مختلف ہو گیا ہے۔

"سب رس" میں وجہی نے ان ضرب الامثال کے علاوہ کسی علاقہ کی تخصیص کی طرف اشارہ کئے بغیر بھی بہت سی ضرب الامثال استعمال کی ہیں جن میں سے بعض آج بھی اردو میں مروج ہیں۔ لیکن یہاں ہم "سب رس" اور دوسری دکنی مطبوعہ کتب کو نظر انداز کرتے ہوئے صرف ان تصانیف سے ضرب الامثال پیش کریں گے جو ابھی تک مخطوطات کی صورت میں دکن کے مختلف کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔ ان ضرب الامثال کے محاذی جہاں ضرورت ہو، ان کے مفہوم کی وضاحت کی جائے گی اور اردو، فارسی، اور پنجابی میں مروجہ مترادف ضرب الامثال جس قدر مل سکی ہیں انہیں نقل کر دیا گیا ہے[1] تاکہ دکنی پر فارسی اثرات، پنجابی کے اشتراک اور اردو میں ان کے قبول کے رجحان کا اندازہ ہو سکے۔

آگ لگا (کر) پانی کو دوڑیں (ایسے موقعہ پر کہتے ہیں جب کوئی دو آدمیوں کو لڑائے اور اپنے آپ کو ملاپ کرانے والا ظاہر کرے۔ اردو میں بھی مستعمل ہے)

سہ "یو بستے گھراں کئی کیاں ہیں خراب لگا آگ پانی کوں دوڑیں شتاب" (یوسف زلیخا۔ ہاشمی)

الپس دام کھوٹا کرے کیا صراف[2] (جب اپنی اولاد نالائق نکلی تو دوسرے کی کیا خطا۔ جب خود میں ہی خرابی ہو تو دوسروں کا کیا قصور)

"اپنا دام کھوٹا، پرکھنے والے کا کیا دوش" (اردو)

سہ الپس دام کھوٹا کرے کیا صراف رکھوں بول کس پر میرا من نیں صاف (یوسف زلیخا۔ ہاشمی)

---

[1] پنجابی ضرب الامثال، منشی محبوب عالم، ایڈیٹر پیسہ اخبار کی تالیف "محبوب الامثال" سے لی گئی ہیں۔

[2] الپس = اپنا

اپس کوں اپس کی نہ دستی ہے پیٹ[1] (اپنا عیب اپنے کو معلوم نہیں ہوتا)

"اپنی پیٹھ دکھائی نہیں دیتی" (اردو)

کہو کیوں کنا ماکسے چپ کے دھیٹ
اپس کوں اپس کی نہ دستی ہے پیٹ (یوسف زلیخا - ہاشمی)

انڈے میں کی زردی ہو (نا تجربہ کار کو کہتے ہیں)

"انڈے کا شہزادہ" (اردو)

"ابھی آپ کے دودھ کے دانت ہیں" (")

سو تمے انڈے میں کی ہو زردی مثال
پر اب دنیا کرنا پڑے گا سنبال (پنجۂ آفتاب - مذنب)

باڑی کا بھنورا، مرد کی (سو) ذات (مرد بے وفا ہوتا ہے)

مجھے تحقیق ہے بیبیاں کی یو بات
کہ باڑی کا ہے بھنورا مرد کی ذات (مخزن عشق - وجدی)

باگ کے موں میں بکرا (یہ اس وقت کہتے جب کوئی جان بوجھ کر مصیبت میں پھنسا دے - ایسی مصیبت جس سے چھٹکارا نہیں)

سو ترا باپ نے اس کوں سنپڑا ایا[2]
سو جوں باگ کے موں میں بکرا دیا ( )

براپوت جینا، بھلا اس تے بانج

"ناخلف بیٹے کا مرنا ہی بھلا" (اردو)

"کپوت بیٹا مرا بھلا" (اردو)

"از پسر ناخلف دختر بہتر" (فارسی)

سو دیوا بارج اندھیارا اچھو گھر میں سانج[3]
براپوت جینا بھلا اس تے بانج (لیلیٰ مجنوں - عاجز)

بغیر ڈول سیوتے کوا (کنواں) (اس وقت کہتے جب کوئی کام نہ کرے اور احسان جتائے)

"یو او مثلا ہوا بغیر ڈول سیوتے کوا" (تاج الحقائق)

بندے کنبی کیوں گاوں بستے ہیں یول (زبردستی گاوں نہیں بستے، زبردستی کوئی کام نہیں کرتا)

سو مرا جیو نیں راضی کہوں تجہ سوں کھول[4]
بندے کنبی کیوں گاوں بستے ہیں یول (یوسف زلیخا - ہاشمی)

بھلی کی بھلی ہوئے بری کی برا ئے — جنوں کی برائی انگے اُن کے آئے (")

"جیسی کرنی ویسی بھرنی" "جیسا کرو گے ویسا بھرو گے" (اردو)

"جہیا کوئی کرے گا تیہا پائے گا" "کیتا پائے" (پنجابی)

"کردۂ خویش آید پیش" (فارسی)

---

[1] دستی: دکھائی دیتی [2] سنپڑانا، پکڑوانا، تھمانا [3] دیوا: دیا، چراغ۔ بانج: بغیر۔ اچھو: رہے [4] جنوں: جس۔ انگے: آگے۔

بھوکا بیچتا بھوک کو لکڑیاں مٹا بھار[1] اکھاتا کتا[2] مجھ کوں دینا اُدھار[2] (یوسف زلیخا۔ ہاشمی)

(اس موقع پر کہتے ہیں جب کوئی ضرورت مند اپنی کوئی چیز بیچنا چاہتا ہے
اور جسے ضرورت نہیں، اُدھار خریدنا چاہیئے)

بیل کا پھل (کیا) بیل کو بھاری ہوا ہے (کسی کے لئے اپنے بال بچے بوجھ نہیں بنتے)

؎ دریغا ایو چلے جگ میں میں ہوا بیل کا بیل کوں بھاری پھل (یوسف زلیخا۔ ہاشمی)

پانچ باسیاں کی جھونپڑی بس ہے[3] (زندگی بسر کرنے کے لئے زیادہ ساز و سامان کی ضرورت نہیں)

؎ انا کام کیا آسے عمارت بڑی[4] مجھے پانچ باسیاں کی بس جھونپڑی (یوسف زلیخا۔ ہاشمی)

پانی نیں آسے لگ پال بندنا (تدبیر پہلے ہی کرلینی چاہیئے)

"علاج واقعہ پیش از وقوع باید کرد" (فارسی)

؎ ندی نیں بدے لگ تو رکھن سنبھال کہ نیں آنے لگ پانی بندنا یو پال (یوسف زلیخا۔ ہاشمی)

پیراں سوں ملیدے کی چوری (وہاں کہتے ہیں جب کوئی دین دھرم کے کام میں بھی بدنیتی کرے)

"رستیاں سوں شیطانی چالا، پیراں سوں ملیدے کی چوری" (سب رس۔ شمس العشاق)

پینچ پنوگی پوچھے کوئے۔ بوڑھی بیٹھے کانا دھوے (نوسرہار۔ اشرف)

(حاجت مند کو جھوٹ موٹ آس دلائے تو وہ سچ سمجھ بیٹھتا ہے)

تتے پانی سوں کیں گھر جلتے ہیں[5] (جب کوئی بہتان لگائے تو کہتے ہیں)

؎ جو یوسف سنے سو کہے سربسر تتے پانی سوں کیں یو جلتے ہیں گھر[6] (یوسف زلیخا۔ ہاشمی)

جدھر جلتا سو ادھر سیکتیاں (اس وقت کہتے ہیں جب کوئی دوسروں کے نقصان سے خود فائدہ اٹھائے)

"کسی کا گھر جلے کوئی تاپے" (اردو)

"اُڑھ دی بیڑی دی ہر بیڑ ای بھی" (پنجابی)

"از خانہ سوختہ ہر چہ برآید سود است" (فارسی)

؎ یو جلتا جدھر سو ادھر سیکتیاں لڑائی لاتماشا او چپ دیکتیاں[7] (یوسف زلیخا۔ ہاشمی)

جتنے برقعہ پہنے بی بی اوچہ ہوئے[8] (طنزاً کہتے ہیں، برقعہ پہننے سے کوئی شریف نہیں ہو جاتی)

---

[1] بھار: بوجھ [2] کتا: کہتا [3] باسیاں: بانس [4] انا: اتنا، تکیۂ کلام۔

[5] تتا: گرم [6] کیں: کہیں

[7] لڑائی، تلفظ "لڑئی" برائے وزن۔ لڑائی لانا، لڑانا

[8] اوچہ: وہی

سہ اتا تو چلے ہے روشن یونچہ اُوے[1] جنے برقعہ پہنے بی بی اوچہ ہوئے (یوسف زلیخا۔ ہاشمی)

جو بکرا ہوا کاں اگن کوں ڈرے[2] (جب مصائب میں گھر گئے تو پھر گھبرانا نہیں چاہیئے)

سہ کہ جیو آپنا توں مٹی میں دھرے جو بکرا ہوا کاں اگن کوں ڈرے ( )

جو من میں بسے سو سپن میں دسے

"جو من میں بسے سو سپنے دسے" (اردو)

"تشنہ در خواب ہم آب می بیند" (فارسی)

سہ کہ یو بات معلوم ہے ہر کسے جو من میں بسے سو سپن میں دسے (یوسف زلیخا۔ ہاشمی)

سہ مثل مشہور ہے عالم منے یو جکچہ من میں بسے سپنے دسے یو (مخزن عشق۔ وجدی)

جونت اُٹھ مرے گا تو کون اس پہ روے (روز روز کی مصیبت پر کون ہمدردی کرتا ہے)

سہ روا روٹ یک دن مرے گا تو ہوئے جونت اُٹھ مرے گا تو کون اس پہ روے (یوسف زلیخا۔ ہاشمی)

جھوٹا کھنّاریں میٹھے کان[3] (فائدے کی خاطر تکلیف بھی اٹھائی جاتی ہے۔ مزے کی خاطر قابل نفرت چیز بھی برداشت کر لی جاتی ہے)

"جھوٹا کھاتے ہیں میٹھے کے لالچ" (اردو)

سہ اتنا بارسے خوبیں جان[4] جھوٹا کھنّاریں میٹھے کان (نوسرہار۔ اشرف)

جیسا منڈان تیسا پنڈان[5] (کائنات اور جسم کی ساخت میں مناسبت ہے)

خوب اندیشہ کر دیکھ جہان جیسا منڈان تیسا پنڈان (رسالہ تصوف۔ عیدی)

جیوتے کے موں میں روٹی اور موے کے موں میں ماٹی

"مردہ دوزخ میں جائے یا بہشت میں اپنے حلوے مانڈے سے کام" (اردو)

"دکھنی مثل ہے کدھی سنیا نہیں کہ جیوتے کے موں میں روٹی اور موے کے موں میں ماٹی"

(سب رس۔ شمس العشاق)

خدا خراب کرے تو داول ملک کا کیا گناہ

---

[1] یونچہ : یوں ہی ۔ اُوے : وہ

[2] موا : مرا ۔ کاں : کہاں ۔ اگن : آگ

[3] کھنّاریں : کھائیں : کان : کے لئے

[4] خوبیں : خوب

[5] منڈان : کائنات ۔ پنڈاں : جسم

"یو وہ مثلا چلا دنیا میں 'ہم گدا کہے ہم شاہ' خدا خراب کرے تو دا ول ملک کا کیا گناہ" (سب رس ۔ شمس العشاق)

دریا آئے پر رہیں گے ڈبے کدھر (اس وقت کہتے ہیں جب کوئی بے مایہ اپنی بڑائی جتانے لگے)

؎ بجے دیکھ ہور دیکھ میری اِدھر دریا آئے پر رہیں گے ڈبے کدھر (مولود نامہ ۔ شاکر)

دود کا جلا چھاچھ پھوک کر پینا (ایک چیز سے ڈرا ہوا اس جیسی دوسری چیز سے بھی ڈرتا ہے)

"دودھ کا جلا چھاچھ پھونک پھونک کر پیتا ہے" (اردو)

"ہر کہ شیر گرم خوردہ تا آب پف نہ کند نخورد" (فارسی)

؎ ہے مشہور دیکھے کوں کیا دیکھنا ۔ جلا دود کا چھاچھ پھوک کر پینا (یوسف زلیخا ۔ ہاشمی)

دو دل ایک ہوویں تو جبل توڑیں (اتحاد میں طاقت ہے)

"دو دل یک شوند بشکند کوہ را" (فارسی)

؎ او کیا خوب شخص نے کہے ہیں اول ــ جو دو دل ہوویں یک تو توڑیں جبل (یوسف زلیخا ۔ ہاشمی)

ڈھول پر ڈھول پٹنا، روٹی کا کڑکا نہیں تٹنا[1] (دل بہلائی کا سامان تو ہے لیکن کھانے پینے کا انتظام نہیں ۔ محض باتیں ہی باتیں مگر کھانے پینے کا کوئی بندوبست نہیں ۔)

؎ کری کام لاکن ادھورا کری وہ مسئلہ یہ تو آج پورا کری
بہت ڈھول پر ڈھول پٹتا ہے یہاں نہیں کڑکا روٹی کا تٹتا ہے یہاں (پنجۂ آفتاب ۔ مذنب)

ذرا آگ ہے لگ بجھانا بھلا (برائی کو ابتدا میں ہی ختم کر دینا چاہیے)

؎ ذرا آگ ہے لگ بجھانا بھلا وگرنیں تو دھولار ڈالے جلا (یوسف زلیخا ۔ ہاشمی)

سو گز واروں ایک گز نہ پھاڑوں (بظاہر محبت جتلاتے ہیں، ضرورت کے وقت کام نہیں آتے)

"سو گز پھاڑیں ایک گز نہ واریں" (اردو)

؎ ٹھگاتا ہے یوں جگ کوں باتاں میں پاڑ ستوں وار سو گز، دیوں گز نہ پھاڑ (یوسف زلیخا ۔ ہاشمی)

سونا کیا او کرنا توٹے جس تے کان (سنگار وہی زیبا جو تکلیف دہ نہ ہو ۔ وہ پیار کیا جس سے تکلیف پہنچے)

"بھٹ پڑے وہ سونا جس سے ٹوٹیں کان" (اردو)

"بھٹھ پیا اوہ سونا جیہڑا تروٹے کن" (پنجابی)

"دندانے کہ درد کند بایدش کند" (فارسی)

؎ سنگار کیا او جس تے لجا کوں ہووے ہان[2] ۔ سونا کیا او کرنا توٹے جس تے کان (یوسف زلیخا ۔ ہاشمی)

---

[1] پٹنا : پٹنا ۔ کڑکا : کنارا ۔ تٹنا : ٹوٹنا ۔ [2] ہان : نقصان

سوناگھر ہے وو جس میں بالک نہیں ۔

؎ بڑیاں نے کہیں ہیں سو کچ شک نہیں	سوناگھر ہے وو جس میں بالک نہیں (تحفۂ عاشقاں ۔ وجدی)

کاڑی کے آڑ ڈونگر	(ذرا سی بات میں کسی بڑی بات کا پوشیدہ ہونا)

"تنکے کی اوٹ پہاڑ" (اردو)

؎ مراتن تو کاڑی ہے غم جون پہاڑ	سنیا نیں کہ ڈونگر ہے کاڑی کے آڑ (تحفۂ عاشقاں ۔ وجدی)

کالوت کی چاکری، دھرم کا دینا، کس حساب سو مٹ را لبنا (اس وقت کہتے ہیں جب نوکر یہ سمجھتا ہو کہ وہ مفت کام کر رہا ہے اور مالک یہ سمجھتا ہو کہ وہ نوکر کی پرورش کر رہا ہے)

" کالوت کی چاکری ۔ ۔ ۔ الخ	(تاج الحقائق)

کانتیا سوت ہوا کپاس	(اس موقعہ پر بولتے ہیں جب بنا بنایا کام بگڑ جائے)

؎ آیا کام ہونے پو ہوے یو نراس	کہ جوں سوت کانتیا ہوا ہے کپاس (یوسف زلیخا ۔ ہاشمی)

کانٹے کا جھاڑ کو نلا چہ ہے لگ اکھاڑ ڈالنا	(ابتدا میں ہی مصائب کا سد باب کرنا چاہیئے)

"علاج واقعہ پیش از وقوع باید کرد" (فارسی)

؎ یو کونلا نچہ ہے لگ یو کانٹے کا جھاڑ	بھلا ہے اُسے ڈال دینا اکھاڑ (یوسف زلیخا ۔ ہاشمی)

ککڑای نہ دے کھیت میں، کتا[1] پھوٹ دیتا ہوں گھر کوں چلو (اس موقعہ پر کہتے ہیں جب کوئی دکھاوے کی ہمدردی کرے یا جس کی ہمدردی میں غرضمندی شامل ہو)

؎ نہ دے کھیت میں ککڑای مثلا ہے او	کتا پھوٹ دیتا ہوں گھر کوں چلو (یوسف زلیخا ۔ ہاشمی)

کِنے آج لگ کس کی پکڑا ہے گور	(۱۔ ہر شخص اپنی مصیبت آپ جھیلتا ہے ۲۔ اس وقت کہتے ہیں جب کسی کی موت پر کوئی طویل عرصہ تک سوگوار رہے)

؎ کر بلد شتابی سوں کر کام اور	کِنے آج لگ کس کی پکڑا ہے گور[1] (یوسف زلیخا ۔ ہاشمی)

کوا کھودے دوسرے کی خاطر آپ ہیچ ڈوب موا

"جو دوسروں کے لئے کنواں کھودتا ہے وہ خود ہی اس میں گرتا ہے"

"کھوہ کڈھدے نوں کھاتا تیار" (پنجابی)

"چاہ کن را چاہ در پیش" (فارسی)

؎ کھودے کوئی دوسرے کی خاطر کوا	ہے مشہور آپ ہیچ او ڈوب موا (یوسف زلیخا ۔ ہاشمی)

؎ اور مجنوں کے کارن جو کھودا کوا	پہل پڑا آپیں ڈوب اس میں موا (لیلیٰ مجنوں ۔ عاجز)

کون مرتا ہے مرتے کے سات	(کون کسی کی مصیبت جھیلتا ہے)

؎ چلی وہیں تے کہہ کر رکھوں کیوں میں بات	کہو کون مرتا ہے مرتے کے سات (یوسف زلیخا ۔ ہاشمی)

---

[1] کتا : کہتا ہے ۔ کِنے : کس نے

کھانے کوں گھر میں آتے ہور رہنے کوں پر گھر جاتے (خود غرض آدمی کے تعلق سے کہتے ہیں)

"کھانے کوں گھر میں ۔ ۔ ۔ الخ (تاج الحقائق)

گڑ نیں تو کیا گڑ سی یک بات نیں (کوئی اچھا کام نہ کرسکو تو نرمی سے بول کرہی خوش کرو)

"گڑ نہ دے تو گڑ سی بات تو کہے" (اردو)

ــہ میٹھی تیری باتاں کی ہوکی ہوں میں جو گڑ نیں تو کیا گڑ سی یک بات نیں (یوسف زلیخا ۔ ہاشمی)

گوری کا گُرپن دسے گا اتال[1] (یہ اس وقت کہتے ہیں جب کسی عورت کے کرتوت ظاہر ہونے کے مواقع پیدا ہوتے ہیں)

ــہ ہمیں کاسے کوں کیں کسے جپ کے گھال یو گوری کا گُرپن دسے گا اتال (یوسف زلیخا ۔ ہاشمی)

لڑائی لا تماشا دیکھیں

"آگ لگا کر تماشا دیکھے" (اردو)

"آگ لگا کر جمالو دور کھڑی" (اردو)

ــہ یو جلتا جدھر اُدھر سلگیاں لڑائی لا تماشا او جپ دیکتیاں (یوسف زلیخا ۔ ہاشمی)

لہو دیکھ کر لہو کوں آتا ہے جوشش (یہ اس وقت کہتے ہیں جب رشتے اور قرابت سے ناواقفیت کے باوجود ایک شخص دوسرے کی طرف کھنچے)

ــہ سخن سچ کہے ہیں مگر اہل ہوش کہ لہو دیکھ کر لہو کوں آتا ہے جوشش (تحفۂ عاشقاں ۔ وجدی)

مرتے کوں جوں پانچ مارے ڈرے (اس موقعہ پر کہتے ہیں جب کسی کی مصیبتوں میں مزید اضافہ ہوتا ہے)

"مرے پر سو درے"

ــہ نعمت کوں اور عشق کوں کی بُرے کہ مرتے کوں جوں پانچ مارے ڈرے (یوسف زلیخا ۔ ہاشمی)

مرد سرانے کا سانپ ہے (مرد کو اس کی تلون مزاجی کی وجہ سے سرہانے کا سانپ کہا گیا ہے نہ جانے کب ڈس لے ۔ مرد بے وفا ہوتا ہے)

ــہ جو کہیاں ہے بیبیاں نے مرد سو سچ سرانے کا کہیاں ہے سانپ سو سچ (مخزن عشق ۔ وجدی)

مسکے کی سوکن بری (سوکن اگر مکھن جیسی یعنی نرم طبیعت کی بھی ہو تو ناپسندیدہ ہوتی ہے)

"سوکن مکھن دی نیں ماں" (پنجابی)

ــہ چھپاتی ہے کی جپ شکر میں چھری سنی نیں کہ مسکے کی سوکن بُری (تحفۂ عاشقاں ۔ وجدی)

مَنُس کرے سکھ نا ہوے[1] ہوے بھلے ویسی جوے (نو سر ہار ۔ اشرف) اگر شادی کرنے کے بعد عورت کو سکھ چین نصیب نہ ہو سکے ۔

---

[1] مَنُس : آدمی، شوہر ۔ جوے : بیوی ۔ [2] گُرپن = گوراپن ۔ اتال = اب

(تو اس کا مرجانا ہی بہتر ہے)

موسے کے پچھیں ناوے کوی کس کے گور (کون کسی کی مصیبت جھیلتا ہے)

"اپنی اپنی گور، اپنی اپنی منزل" (اردو)

ــہ توں چل باٹ سیدھی مرا نہہ چھوڑ توسے کے پچھیں ناوے کو ہی کس کے گور[1] (لیلیٰ مجنوں۔ عاجز)

میں ان کو کھاتی ہوں ان مجھ کو کھائے (غم اور مسائب ... نتا جزو بدن نہیں ہوتی)

ــہ اسی نکر سوں ہرگز مجھے کچھ نہ جائے کہ میں ان کو کھاتی ہوں ان مجھ کوں کھائے (یوسف زلیخا۔ ہاشمی)

ھنا موں بڑے تو الے نہ کھا (اپنی حیثیت یا لیاقت سے زیادہ بات نہ کر)

"چھوٹا منہ بڑی بات" (اردو)

ــہ تجے تخت ہور تاج نیں اے گدا ھنا موں بڑے توں توالے نہ کھا (بہرام گل اندام ۔ طبعی)

(ہر) چولے کے پیچھے ہنڈولی اہے[2] (زندگی کی مشکلوں سے کسی کو چھٹکارا نہیں)

ــہ تمہار یچہ میں کی یو بوتی اہے چولے کے پیچھے سو ہنڈولی ہے (یوسف زلیخا۔ ہاشمی)

یاری جیو سوں توشہ چھپائے نین ٹھار (ایسے موقعہ پر کہتے ہیں جب کوئی محبت کا دم بھرے لیکن مصیبت میں کام نہ آئے)

ــہ مرے پر ترا یو نچہ دستا ہے پیار یاری جیو سوں توشہ چھپائے نین ٹھار (یوسف زلیخا۔ ہاشمی)

یک کرکے جاتی، گمان سب کا ہوئے (ایک کی برائی سے سارے خاندان، قبیلے یا قوم پر حرف آتا ہے)

"ایک مچھلی سارے تالاب (یا جل) کو گندہ کرتی ہے" (اردو)

"اکو مچھی سارا جل گندہ کر دیندی اے" (پنجابی)

"چو از قومے یکے بے دانشی کرد

نہ کہہ را منزلت ماند نہ مہ را" (فارسی)

ــہ تو یو بات سن میرے پڑتے پران[3] جو یک کرکے جاتی ہوے سب کا گمان (یوسف زلیخا۔ ہاشمی)

یکندر سو کیوں دودا ور چھانچہ ہوے[4] (ظاہری مشابہت سے حقیقت اور اصلیت ایک نہیں ہو جاتی)

---

[1] نہہ : محبت ۔ ناوے : نہ آئے

[2] چولا : چولھا

[3] پران پڑتے : جان نکلتی ہے۔

[4] یکندر : ایک، ایک جیسا

؎ سمجھ کر دلوں میں جو دیکھے گا کوے   یکندر سو کیوں دو دو اور چاپچہ ہوئے (یوسف زلیخا - ہاشمی)

یو عشق نہ ہوا چپاتی کی بھیت[1] ہوئی
یو عشق نہ ہوا خالا کا گھر ہوا
یو عشق نہ ہوا نانی کی روٹیاں ہوئیں

(عشق کرنا آسان کام نہیں)
"یہ عشق ہے خالہ کا گھر نہیں"

"یو عشق نہ ہوا نانی کی روٹیاں ہور چپاتی کی بھیت ہور خالا کا گھر ہوا"
(سب رس ۔ شمس العشاق)

؎ اجھوں کیا ہوا ہے انگے ہے متر[2]   نہیں عشق بیٹی یو خالا کا گھر (یوسف زلیخا - ہاشمی)
(ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا   آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا)

○

:۔ ۱۔ تحقیق کے سلسلے میں کسی انسان کو اپنے حافظے پر بھروسہ نہیں کرنا چاہیئے۔

۲۔ ناکافی شہادت پر کوئی صحیح رائے قائم نہیں کرنی چاہیئے۔

۳۔ اگر کسی موضوع پر آپ راست بازی سے کام نہیں لے سکتے تو اس پر قلم نہ اٹھایئے۔

۴۔ جو بات بھی کہی جائے اس میں وضاحت کی مزید گنجائش نہ رہے۔

۵۔ ایک بڑے ادیب کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنی تحریر میں بہت اختصار سے کام لیتا ہے۔"

(قاضی عبدالودود)

---

[1] بھیت : تختہ
[2] اجھوں : ابھی

زاہدہ ابوالحسن ایم اے (سال آخر)

ایک غیر مطبوعہ تذکرہ "مجمع الانتخاب" ..... مؤلفہ شاہ محمد کمال کمالؔ

تذکرے ہماری ادبی اور سماجی تاریخ کا سب سے اہم مآخذ ہیں۔ آج کتنے ہی شاعروں کا نام اور کلام ان کی بدولت تاریخ ادب میں زندہ ہے اور کتنی ہی معلومات تاریخ شعر اور تحقیقِ زبان کے متعلق ان سے حاصل ہوتی ہیں۔ یہ ادبی تنقید کا سنگِ بنیاد اور سوانح نگاری کا نقطۂ آغاز ہیں۔ ان سے بعض تحریکوں، ادبی روایتوں، شعری محفلوں، سماجی رسموں اور اخلاقی قدروں کا سراغ بھی ملتا ہے۔ اس لئے ان سے بے نیاز ہو کر ہم اٹھارویں اور انیسویں صدی کے کسی فرد کی زندگی پر قلم اٹھا سکتے ہیں اور نہ کسی تحریک یا ادارے کی داستان لکھ سکتے ہیں۔

شعرائے اردو کے تذکرے لکھنے کا رواج میرؔ کے عہد سے شروع ہوا۔ میرؔ کا تذکرہ "نکات الشعراء" (۱۱۶۵ھ؍ ۱۷۵۲ء) اردو شاعروں کا پہلا دستیاب تذکرہ قرار دیا جاتا ہے۔ اسی زمانے میں قائم چاندپوری نے "مخزنِ نکات" کی تالیف کی اور میرؔ کی طرح یہ دعویٰ کیا کہ اس سے پہلے ہندی گو شعراء کا کوئی تذکرہ تالیف نہیں ہوا ہے۔ خواجہ حمید خاں اورنگ آبادی کا تذکرہ "گلشنِ گفتار" اور عنایت اللہ فتوتؔ کا تذکرہ "ریاضِ حسنی" بھی اسی سنہ میں لکھے گئے۔ لیکن انہیں زمانۂ "نکات الشعراء" سے مقدم نہیں کہا جا سکتا۔ اس کے بعد سے "آبِ حیات" کی تصنیف تک اردو شعراء کے کتنے تذکرے لکھے گئے اس کا ابھی تک مکمل طور پر جائزہ نہیں لیا گیا۔ اور نہ ہی ان تذکروں کی مکمل فہرست کہیں پیش کی گئی ہے۔

یوں تو ہندوستان میں اردو زبان و شعر کو عملاً قبولِ عام دکن میں سترھویں اور شمال میں اٹھارویں صدی عیسوی کے اوائل سے نصیب ہوا لیکن اردو نثر نگاری کی طرف ذرا دیر میں توجہ کی گئی۔ چنانچہ اٹھارویں صدی عیسوی کے وسط سے لے کر انیسویں صدی عیسوی کے ربع اول تک اردو شعراء کے جتنے تذکرے لکھے گئے ہیں بہ استثنائے "گلشنِ ہند" (جو کہ فارسی زبان میں شعرائے اردو کے تذکرے "گلزارِ ابراہیم" کا بعض اضافوں کے ساتھ اردو ترجمہ ہے) سبھی فارسی زبان میں ہیں۔ اور یہ سلسلہ کسی نہ کسی طور پر "نکات الشعراء" کی تالیف سے لے کر "آبِ حیات" کی تصنیف (۱۸۸۰ء) تک برابر قائم رہتا ہے۔

پچھلے تیس ۳۰، چالیس ۴۰ برسوں میں شعرائے اردو کے کتنے ہی تذکرے چھپ کر منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ لیکن

دیتے ہوئے اس کی تاریخی و ادبی اہمیت کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے اور ساتھ ہی تذکرہ نویس کے حالاتِ زندگی اور شخصیت کا بھی تفصیلی طور پر جائزہ لیا ہے۔ زیرِ نظر مضمون اس تحقیق کے ماحصل کی نوعیت رکھتا ہے۔

"مجمع الانتخاب" کا نسخۂ سالار جنگ دو جلدوں میں (۱۵۶۱) صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں (۲۷۳) شعراء کے حالات اور کلام مندرج ہے۔ جن میں پانچ خواتین کا حال احوال بھی شامل ہے۔ تذکرے میں اکثریت لکھنوی شعراء کی ہے۔ پھر بہ اعتبارِ تعداد دہلوی شعراء کا نمبر آتا ہے۔ اس کے بعد دکن اور رام پور کے شعراء ہیں۔ اور چند ایسے شعراء بھی شامل تذکرہ کئے گئے ہیں جو گجرات، لاہور، عظیم آباد، مرشدآباد، سورت اور امروہہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ چنانچہ خود کمالؔ نے تذکرے کے خاتمہ پر منظوم عبارت میں اس کی وضاحت کر دی ہے ؎

ہند و بنگالہ سے لے تا لاہور ٭ جتنے شعراء تھے تا دکن گجرات
ذکرِ خیر اس میں سب کا ہے آیا ٭ جتنا معلوم تھا یہ تحقیقات[1]

جہاں تک تذکرہ "مجمع الانتخاب" کے مآخذ کا تعلق ہے، کمال نے قدماء کی "چوری" اور "سینہ زوری" والی دیرینہ روایت سے، اختلاف کرتے ہوئے کمالِ صاف گوئی کے ساتھ میرؔ، مصحفیؔ اور قائمؔ کے تذکروں سے استفادہ کا اعتراف کیا ہے۔ تحقیق اور تقابلی مطالعے سے پتہ چلا کہ کمال نے مصحفی کے تذکرے سے زیادہ فائدہ اٹھایا ہے اور قائمؔ کے تذکرے سے کم۔ اور جہاں تک میرؔ کے تذکرے کا تعلق ہے اس سے کمال کی خوشہ چینی کا کوئی واضح ثبوت نہیں ملتا۔ ان تذکروں سے قطع نظر کمال کے تذکرے کا اولین اور اہم ترین ماخذ تو وہ بیش قیمت سرمایہ ہے جو انہوں نے اپنی ذاتی محنت سے شعراء کے دواوین اور بیاضوں کی صورت میں جمع کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ کمال نے دوسرے تذکرہ نگاروں کی بہ نسبت شعراء کے حالات کم دیئے ہیں اور نمونۂ کلام زیادہ سے زیادہ پیش کیا ہے۔

تذکرۂ شاہ کمال کا ماقبل کے چودہ[14] تذکروں سے تقابلی مطالعہ کرنے پر اس کی بہت سی خوبیوں اور خامیوں کا علم ہوا۔ سب سے پہلے جس کوتاہی پر نظر گئی وہ یہ ہے کہ "مجمع الانتخاب" کا تنقیدی پہلو بہت کمزور ہے۔ کیوں کہ تذکرہ نویس نے شعراء کے کلام پر رائے دینے سے اکثر و بیشتر احتراز کیا ہے۔ اور جن چند شعراء کے کلام پر اظہارِ خیال کیا ہے وہاں صرف تعریف و توصیف سے کام لیا ہے۔ تمام تذکرے میں صرف افضلؔ ایک ایسا شاعر ہے جس کے بارے میں کمال نے یہ منفی رائے دی ہے کہ "۔۔۔ ربط کلامش چنداں مضبوط و مربوط نیست" اور یہ ذم کا پہلو رکھنے والی رائے بھی کمالؔ کی نہیں بلکہ قائمؔ کی ہے۔ قائمؔ نے افضلؔ کو سب سے پہلے متعارف کرایا ہے اور چونکہ کمال نے افضل کو تذکرۂ قائمؔ کے توسط سے پیش کیا ہے اس لئے یہ رائے بھی لفظ بہ لفظ وہیں سے نقل کی ہے۔ اسی طرح کمال نے شعراء کے کلام کے انتخاب کی پیش کشی میں بھی

---

[1] "مجمع الانتخاب"، نسخۂ سالار جنگ۔ ورق ۱۸۵ (ب)

باریک بینی اور خوش ذوقی کا ثبوت نہیں دیا ہے۔ اکثر غزلیں، قصیدے اور مثنویاں وغیرہ اول تا آخر نقل کر دی ہیں۔ چنانچہ خود شاہ کمال کے قول کے مطابق ؎

مدح و ذم سے ہے عاشقانہ شعر ✱ داخل اس میں ہیں تا بمنز خرفات[1]

یعنی کمال نے شعراء کا کلام بغیر پرکھے شامل تذکرہ کر لیا ہے۔ کیونکہ زیادہ سے زیادہ کلام پیش کرنے پر ہی ان کی نظر رہی ہے۔ مگر مفصل اور متنوع کلام کی پیش کشی سے جہاں تذکرے کے منفرد ہونے کا اظہار ہوتا ہے وہیں تذکرہ نویس کے ذوقِ شعر اور تنقیدی شعور کی کمی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ یہ احساس اُس وقت اور بڑھ جاتا ہے جب تیسرے درجے کے غیر اہم اور غیر معروف شعراء بھی اپنے ناقص کلام کے ساتھ کمال کے تذکرے میں موجود نظر آتے ہیں۔

ان تنقیدی کوتاہیوں سے قطع نظر کر کے جب تذکرے کے ادبی پہلو کا جائزہ لیں تو یہ قدر و قیمت کے اعتبار سے بہت وقیع معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ اس کی اولین ادبی اہمیت اور ندرت یہ ہے کہ شاہ کمال نے تذکرہ نویسی کی عام روش سے اختلاف کرتے ہوئے شعراء کا نہایت ہی مفصل اور تا بہ مقدور ہر نوع کا کلام شاملِ تذکرہ کیا ہے۔ یعنی غزلیں، قصیدے، مثنویاں، رباعیاں، مخمس اور قطعات سبھی پیش کئے ہیں۔ یہ انداز ماقبل اور مابعد کے تمام تذکروں میں مفقود ہے۔ اس سے ہمیں شاعر کی اہلیت کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کن کن اصناف میں طبع آزمائی کرتا تھا، کس میں کامیاب تھا اور کس میں ناکام۔ علاوہ ازیں شاہ کمال کے اس اجتہاد سے بعض شعراء کا ایسا کلام بھی ان کے تذکرے میں شامل ہو گیا ہے جو دوسرے تذکروں اور مطبوعہ کلیات و دواوین سے غائب ہے۔ اس ضمن میں راقم الحروف نے تقابلی مطالعہ کر کے میرؔ، سوداؔ، جرأتؔ، آثرؔ، نصورؔ، اور حیرانؔ وغیرہ کا نیا کلام اپنے مقالے میں پیش کیا ہے۔ یہ کلام اس لئے قابلِ اعتبار ہے کہ کمال نے اس کا بیشتر حصہ شعراء کے قلمی دواوین سے نقل کیا ہے۔ چنانچہ اس میں اغلاط کے امکانات بھی کم ہیں۔

انتخاب کلام سے ہٹ کر شاہ کمال نے حاتمؔ کے دیوان سے ایک ایسا دلچسپ طبی نسخہ بھی نقل کیا ہے جو دوسرے تذکروں اور دیوانِ حاتم کے کسی معلوم نسخے میں نہیں ملتا۔ یہ حاتم کی نثر کا ایک قیمتی اور نایاب نمونہ ہے۔ جو کمال کے ہاتھوں محفوظ رہ گیا ہے۔ ان امور کے پیشِ نظر تذکرۂ شاہ کمال کی ادبی قدر و قیمت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

اس تذکرے میں جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، کلام کا انتخاب زیادہ ہے اور حالات کا اہتمام کم ہے۔ چنانچہ تذکرے کے اکثر شعراء کے حالات ایک ایک دو دو سطروں میں قلمبند کئے گئے ہیں۔ کسی شاعر کے سنہ ولادت کا ذکر ہے نہ سنہ وفات کا بیان۔ البتہ وطن اور شاگردی کی صراحت اکثر شعراء کے بیان میں مل جاتی ہے۔

---

[1] مجمع الانتخاب، نسخۂ سالار جنگ۔ ورق ۱۳۲ (ب)

اور بعض بعض شعرا کی وفات کا ذکر بھی موجود ہے۔ اسی طرح بعض اہم شعرا کے متعلق کمال نے اپنی عادت کے خلاف کچھ نئی باتیں بھی لکھی ہیں جن کا علم ہمیں دوسرے تذکروں سے نہیں ہوتا۔ ذیل میں ان نئے امور پر علحدہ علحدہ روشنی ڈالی جاتی ہے۔

۱۔ سوداؔ کو کمال نے نعمت خان عالی کا نواسا بتایا ہے جو ان کی سوانح پر ایک اہم اضافہ ہے۔ اس سے فائدہ اٹھاتے ہوئے محققین نے سوداؔ کے مزاج کی ظرافت کی کڑی نعمت خان عالی سے ملائی ہے۔

۲۔ جراءتؔ کے متعلق کمال نے لکھا ہے کہ وہ علاوہ اردو شعر و شاعری کے ہندی دوہے، کبت اور پہیلیاں بھی لکھتے تھے۔ یہ اطلاع دوسرے تذکروں میں نہیں ملتی۔ یہ بات بھی صرف تذکرہ کمال سے معلوم ہوتی ہے کہ جراءتؔ کو پیر کریم عطا صاحب (سلون) سے عقیدت تھی۔ ممکن ہے کہ ان کے مرید بھی ہوں۔

۳۔ قائمؔ کے نام کے متعلق تذکرہ نگاروں میں بڑا اختلاف رہا ہے۔ لیکن کمال نے سب سے پہلے انہیں "قیام الدین قائم" لکھا ہے۔ اور یہی نام صرف "محمد" کے اضافے کے ساتھ خود تذکرۂ "مخزن نکات" میں بھی موجود ہے۔

۴۔ مصحفیؔ کے بارے میں لکھا ہے کہ سوداؔ کی وفات کے بعد آصف الدولہ نے انہیں طلب کر لیا تھا۔ اس طرح میرؔ نے لکھنؤ کا سفر سنہ ۱۱۹۶ھ میں کیا۔ کمال کا بیان ہے کہ ابتدا ہی سے انہیں میرؔ کی خدمت میں باریابی حاصل رہی۔ چنانچہ میرؔ نے انہیں پانچ ہندی کے دیوان اور ایک فارسی دیوان کی نقل بھی عنایت کی تھی۔ اس سے یہ ظاہر ہوا کہ مصنف "مجمع الانتخاب" کی ترتیب یعنی سنہ ۱۲۱۷ھ / ۱۸۰۲ء تک اپنے پانچ ہندی دیوان مرتب کر لئے تھے۔ پھر یہ اطلاع بھی نئی ہے کہ سعادت علی خاں کے عہد میں میرؔ کی ملازمت چھوٹ گئی تھی۔

۵۔ میر سوزؔ کے متعلق کمال کا بیان ہے کہ ان سے انیس (۱۹) سال تک لکھنؤ میں ملاقات رہی۔ اور ان کا انتقال سنہ ۱۲۱۳ھ میں ہوا جیسا کہ کمال کی لکھی ہوئی تاریخ وفات "سوز سوخت دلم" سے برآمد ہوتا ہے۔ یہ اطلاع بھی کمال کے سوا کسی تذکرہ نگار نے نہیں دی کہ میر سوزؔ سوداؔ سے عمر میں ایک سال بڑے تھے۔ اور انتقال کے وقت ان کی عمر اسی (۸۰) سال سے متجاوز تھی۔

۶۔ شاہ کمال نے لکھا ہے کہ مصحفیؔ کے تین دیوان میرے پاس ہیں اور انہیں کا انتخاب درج کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ کمال کے زمانۂ قیام لکھنؤ یعنی سنہ ۱۲۱۵ھ تک مصحفیؔ کے تین ہی دیوان مرتب ہوئے ہوں گے۔ ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ معرکۂ مصحفیؔ و انشاءؔ کے سلسلے کا کلام مصحفیؔ کے دیوان سوم میں ملتا ہے۔ اور یہ معرکہ سنہ ۱۲۰۹ھ / ۱۷۹۴ء میں ہوا تھا۔ چوتھا دیوان مصحفیؔ نے قصائد و مدحیات کا ترتیب دیا تھا۔ ان کے باقی دواوین سنہ ۱۲۱۵ھ اور سنہ ۱۲۲۴ھ کے درمیان وجود میں آئے ہوں گے۔

۷۔ کمال کا بیان ہے کہ انہوں نے انشاءؔ اور سوزؔ کے دیوان ترتیب دیئے تھے اور بعد میں ان ہی نسخوں سے دوسری نقلیں تیار ہوئیں۔

۸۔ مرزا علی لطف کے متعلق کمال نے لکھا ہے کہ وہ شاعر ہی نہیں نثر نگار بھی تھے اور کمال کے حیدرآباد آنے کے ایک سال بعد وہ بھی حیدرآباد آگئے۔ اس سے لطف کے حیدرآباد آنے کا سنہ متعین ہوتا ہے۔ یعنی ۱۲۱۷ھ / ۱۸۰۲ء۔

۹۔ میر سجاد اکبرآبادی جن کی میر نے اپنے تذکرے میں بہت تعریف کی ہے، شاہ کمال کے تذکرے سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۱۸ھ / ۱۸۰۳ء میں زندہ اور لکھنؤ میں مقیم تھے۔

۱۰۔ سکندر مرثیہ گو کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ محمد شاکر ناجی کے شاگرد تھے اور لکھنؤ سے حیدرآباد آگئے تھے۔ یہیں انتقال کیا۔

۱۱۔ میر حاجی علی تجلی کے بارے میں تذکرۂ شاہ کمال سے دو باتیں نئی معلوم ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ ان کے انتقال کو تالیفِ تذکرہ کے وقت پانچ سال ہو چکے تھے۔ دوسرے یہ کہ ان کا انتقال میر کے گھر پر لکھنؤ میں ہوا تھا۔

۱۲۔ یہ اطلاع بھی نئی ہے کہ اصغر علی مروت شاگرد جرأت نے میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" کا جواب لکھا تھا۔

۱۳۔ مرزا جعفر علی حسرت کے متعلق کمال نے بتایا ہے کہ "مجمع الانتخاب" کی تالیف کے وقت ان کے انتقال کو بارہ سال کا عرصہ گزر چکا تھا۔ اور وفات سے چار سال قبل انہوں نے درویشی اختیار کر لی تھی۔ یہ اطلاع بھی نئی ہے کہ ان کے مرشد نے ان کا نام مقصود علی تجویز کیا تھا۔ اور یہ کہ وہ لکھنؤ کے محلہ نخاس میں اپنی حویلی ہی میں مدفون ہوئے۔

۱۴۔ محمد امان خاں نثار کے بارے میں کمال نے تین باتیں نئی بتائی ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ مہاراجہ ٹکیبٹ رائے کے میر عمارت تھے۔ دوسرے یہ کہ وہ لکھنؤ میں چند سال لالہ پورن چند کی حویلی کے پاس رہے تھے۔ تیسرے یہ کہ سلیمان شکوہ نے ان سے اپنے کلام پر اصلاح لی تھی۔

اسی طرح چند اور شعراء کے متعلق بھی کچھ نہ کچھ نئی باتیں کمال کے تذکرے میں مل جاتی ہیں اس کے علاوہ کمال نے سولہ[1]، سترہ[2] نئے شعراء بھی اپنے تذکرے میں شامل کئے ہیں۔ یہ تمام امور "مجمع الانتخاب" کی تاریخی اہمیت کا تعین کرتے ہیں۔

"مجمع الانتخاب" میں کئی غلط بیانیاں بھی موجود ہیں۔ مثلاً "شیخ سعدی ہندی" کو تذکرہ قائم کی تقلید میں "سعدی شیرازی" بتایا ہے پھر انعام اللہ خاں یقین کو میرزا سودا کا شاگرد لکھا ہے جب کہ وہ مظہر جان جاناں کے حلقۂ تلامذہ میں شامل تھے۔ اور میر کے متعلق بتایا ہے کہ انہوں نے اپنے پانچویں دیوان[1] کا نام "دیوان زادہ" رکھا تھا۔ حالانکہ یہ نام حاتم نے اپنے دیوان کے انتخاب کے لئے تجویز کیا تھا۔ اسی طرح شمالی ہند کے ایک شاعر افضل کا وطن "جھنجھانہ" لکھا ہے جبکہ وہ "پانی پت"[1] کے تھے۔

---

[1] مجمع الانتخاب: نسخۂ سالار جنگ: ورق ۱۳۱ (الف)
[2] مسعود حسین خاں: قدیم اردو۔ جلد اول ۱۹۶۵ء۔ مقدمہ بکٹ کہانی۔ صفحہ (۳۸۲)

اور کمال نے اپنے تذکرے میں جو شعر تذکرۂ قائم[1] کے حوالے سے افضل کے نام منسوب کیا ہے وہ قائم نے افضل کے نہیں بلکہ "عبداللہ قطب شاہ" کے بیان میں درج کیا ہے۔ مگر یہ شعر نہ عبداللہ قطب شاہ کا ہے نہ افضل کا بلکہ عزتی کا ہے ایسی اور بھی کئی غلط بیانیاں تذکرۂ شاہ کمال میں موجود ہیں لیکن یہ اس لئے قابلِ نظر انداز ہیں کہ ان سے کوئی تذکرہ خالی نہیں ہے۔

"مجمع الانتخاب" کا مابعد کے دس[1] تذکروں سے بھی مقابلہ کیا گیا تاکہ یہ معلوم ہو کہ بعد کے تذکروں پر اس کا کیا اثر پڑا ہے۔ اس تحقیق اور تقابلی مطالعے سے پتہ چلا کہ سوائے عبدالغفور نساخ مصنف "سخن شعرا" (سنہ ۱۸۶۴ء) کے کسی تذکرہ نگار نے کمال کے تذکرے سے خوشہ چینی نہیں کی ہے۔ اگرچہ نساخ نے اپنے تذکرے کے دیباچے میں لکھا ہے کہ انہوں نے اپنے تذکرے کی تالیف سے قبل کئی شعراء کے دواوین اور "تذکرہائے کثیر" دیکھے تھے۔ لیکن انہوں نے یہ کہیں نہیں لکھا ہے کہ کن کن تذکروں سے خوشہ چینی کی ہے۔ پھر بھی جہاں تک تذکرہ شاہ کمال سے خوشہ چینی کا تعلق ہے اس کا ثبوت ان شعراء کے حالات اور انتخاب کلام سے مل جاتا ہے جو لفظ بہ لفظ "مجمع الانتخاب" سے نقل کئے گئے ہیں۔ مثلاً سراج ثانی چراغ، باقر علی خاں باقر، عزیز جان، شمس الدین ثنا، شہاب الدین ثاقب، شیخ ولی اللہ محب وغیرہ کے حالات اور نمونہ کلام دونوں تذکروں میں مشترک اور مشابہ ہے۔

نساخ کے بعد دوسرے تذکرہ نگار "اسپرنگر" ہیں جنہوں نے افضل کے سلسلے میں کمال کی بہم پہنچائی ہوئی یہ غلط اطلاع کہ وہ "جھنجھانہ" کے رہنے والے تھے، اپنے تذکرے "یادگار شعراء"[2] میں دہرائی ہے۔ لیکن اس کا حوالہ نہیں دیا ہے کہ انہیں اس کا علم کیوں کر ہوا۔ ہمیں اس کا تو کوئی ثبوت نہیں ملتا کہ کمال کے تذکرے سے اسپرنگر نے استفادہ کیا ہے۔ اور نہ ہی اسپرنگر نے اس کا کہیں ذکر کیا ہے۔ بہر حال افضل کو "جھنجھانوی" پہلے کمال نے اور اس کے بعد اسپرنگر نے قرار دیا ہے۔ آگے چل کر یہ الجھن محمود شیرانی[3] کے پاس بھی ملتی ہے جنہوں نے افضل کو "جھنجھانوی یا پانی پتی" لکھا ہے۔

بہر حال جس نہج پر کمال نے اپنا تذکرہ ترتیب دیا ہے وہ ان کی اپنی ایجاد ہے۔ اس کی مثال ما قبل اور مابعد کے کسی تذکرے میں نہیں ملتی۔ یہ انفرادیت اس لئے ہے کہ کمال نے عمر گرامایہ صرف کرکے بڑے ہی شوق اور محنت سے شعراء کا کثیر کلام جمع کیا تھا اور چاہتے تھے کہ ان کا تذکرہ "دولتِ بے زوال" ثابت ہو۔

---

[1] کس در کہوں کاں جاؤں میں مجھ دل یہ عجب بھڑاٹ ہے۔
ایک باٹ گئے ہوں گے سبھی یہ جیو بارہ باٹ ہے۔

[2] اسپرنگر: یادگار شعراء - مترجم طفیل احمد۔ سنہ ۱۹۴۳ء۔ صفحہ ۲۸

[3] محمود شیرانی: پنجاب میں اردو - اشاعت سنہ ۱۹۶۰ء صفحہ ۲۰۷

چنانچہ خود لکھتے ہیں:

"۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ایں تذکرۂ عجیب و غریب کہ ہنوز کسے بایں طور نکردہ و ندیدہ و نہ شنیدہ تالیف ساختہ کہ ایں دولتِ بے زوال بر صفحۂ روزگار یادگار بماند۔ ۔ ۔"[1]

یہی آرزو تھی جس نے ان کے تذکرے کو منفرد اور ممتاز بنا دیا ہے۔ ویسے کمال کا یہ تذکرہ ابھی تک بے توجہی کا شکار رہا ہے۔ نہ اس کی اشاعت ہو سکی ہے اور نہ اس سے خاطر خواہ استفادہ کیا گیا ہے۔ ۔ لیکن ممکن ہے ادبی تحقیق کی طرف بڑھتے ہوئے رجحان کے پیشِ نظر آنے والے زمانے میں اس کی اشاعت ہو اور اس کی انفرادیت و اہمیت کا اعتراف کیا جائے۔

"تذکروں سے اُن ایام کی معاشرت اور زندگی کے نقشے آنکھوں میں پھر جاتے ہیں۔ اِن سے لوگوں کا معیارِ اخلاق و معاشرت ہمیں معلوم ہو جاتا ہے۔ ان تذکروں ہی میں ادبی و علمی حلقوں کے مشاغل اور تفریحوں کا حال، ان کی علمی مجلسوں، مشاعروں اور مراختوں کی سرگذشت مل جاتی ہے۔ ان کے اخلاق و کمزوریاں، ان کی رقابتیں اور کشمکشیں، وضعداریاں اور پاس داریاں، ان کے توہمات و تکلفات اور دید و وادید کے طریقے، باہمی سلوک و مراعات، ان کے رد و قبول اور پسند و ناپسند کے معیار غرض سارے نظامِ معاشرت کا روشن تصور آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ بلاشبہ یہ تذکرے ہماری ادبی تاریخ کا قیمتی سرمایہ اور ہماری قدیم معاشرت اور تہذیب کی بڑی قابلِ قدر یادگاریں ہیں۔ ان کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔"

(ڈاکٹر سید عبداللہ)

---

[1] مجمع الانتخاب: نسخۂ سالار جنگ۔ ورق ۱۸۲ (الف)

سرِورق

ہمارے سرِورق کی تصویر
"مجلۂ عثمانیہ" کے پچھلے تمام شماروں پر پیش کی جانے والی
تصویروں سے مختلف
ایک سادہ اور سجل تصویر ہے۔
ہمیشہ آپ نے
جامعہ کا بیرونی جلال ہی صفحۂ قرطاس پر منعکس دیکھا ہے۔
اب اندرونی جمال ملاحظہ کیجئے ——
نظریں دھیرے دھیرے اٹھایئے،
نیچے سے اوپر کی جانب!
دیکھئے ——
یہ جھیل کا جھلملاتا ہوا آئینہ نہیں،
جامعہ عثمانیہ کا انٹرنس ہال ہے۔ جس کے صاف و شفاف چکنے
فرش پر
مادرِ جامعہ کو دوش پر اٹھائے ہوئے
بلند و بالا ستون
اور
دوسری منزل کے زینے
کے "عکس کا عکس"، رقصاں ہے۔
اس کے آگے خود "عکسِ اصل" بھی جلوہ گر ہے۔
بتایئے ——
"عکسِ جمیل" یہ ہے، یا وہ!

طیب انصاری۔ ایم۔ اے (سال آخر)

حیدرآباد کے اردو ادبی رسائل

ادب اپنے عہد کا ترجمان ہوتا ہے۔ یہ تہذیبی قدروں کی نشان دہی کرتا ہے، سماج کے مزاج کی عکاسی کرتا ہے اور افراد و ملل کے زاویہ ہائے نگاہ کی نقاب کشائی کرتا ہے۔ وہ سماج سے متاثر ہی نہیں ہوتا بلکہ اسے متاثر بھی کرتا ہے۔

حیدرآباد بنیادی طور پر "شہر اردو" ہے۔ چنانچہ قطب شاہی عہد سے آصفیہ دور تک، پھر آزادی کے بعد سے آج تک بھی اردو اس شہر کی سب سے اہم اور عام زبان سمجھی جاتی ہے۔ اس شہر کا مزاج بھی بنیادی طور پر اردو ادب و شاعری کا مزاج ہے۔

سلطان محمد قلی قطب شاہ دکن کا پہلا تاجدار ہے جس نے اردو زبان و ادب کی ناقابلِ فراموش سرپرستی کی۔ یہ دور اردو ادب کے فروغ کا اولین دور ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اس ابتدائی دور ہی میں اردو زبان کو جو غیر معمولی مقبولیت اور ترقی حاصل ہوئی اس کی مثال بعد کی صدیوں میں بہت کم ملتی ہے۔ سلطان محمد قلی کے بعد دوسرے تاجدارِ دکن میر عثمان علی خاں آصف سابع مرحوم ہیں جنھوں نے اردو زبان کی توسیع و ترقی کے لئے گراں قدر کارنامے انجام دیئے۔ محمد قلی کی وفات سے لے کر میر عثمان علی خاں مرحوم کے دورِ حکومت تک کئی صدیوں کا فاصلہ حائل ہے۔ اس طویل مدت کے دوران اردو زبان اپنی ارتقائی منزلیں کبھی تیز رفتاری سے اور کبھی سست گامی سے برابر طے کرتی رہی۔

حیدرآباد کی تہذیب و ادب نے جس انداز میں سارے ملک کو متاثر کیا ہے اور زمانے کی بدلتی ہوئی قدروں کا اثر قبول کیا ہے اس کا اندازہ ہمیں ان رسائل سے ہوتا ہے جو اس شہر سے پچھلی دو ڈھائی صدیوں سے شائع ہوتے رہے ہیں۔ ذیل میں ان رسائل کا انفرادی طور پر جائزہ لیا جاتا ہے۔

۱۔ طبّی رسالہ یہ رسالہ ۱۲۷۵ھ/۱۸۵۹ء میں جاری ہوا جو حیدرآباد میں رسائل کی اشاعت کا آغاز سمجھا جاتا ہے۔ یہ رسالہ مدرسہ طبیہ کی نگرانی میں شائع ہوتا رہا جو طب سے متعلق مضامین پر مشتمل ہوتا تھا۔

نصیر الدین ہاشمی مرحوم نے اپنی تالیف "دکن میں اردو" میں اس رسالہ کی درج ذیل عبارت نقل کی ہے۔

"ایک عورت قوم سے اہلِ اسلام کے کہ عمر اس کی قریب پچیس سال کی ساکن قصبہ بیڑ کی نام اس کا بابا بی شہر شوال المکرم ۱۲۷۵ھ کو نزدیک اس فدوی کے آئی اور ایسا بیان کی کہ یہ رسولی

مجھے تین سال سے ہے اور دن بدن ترقی پر ہے۔ القصہ اس فدوی نے اول اس بیمار کو بے ہوش کر کے یومرل آرٹری ٹرنیکنٹ سے باندھ کر ایک اسکپاسل سے بیضاوی شکل کی مانند چیر کر پوست کو تشریح کر اس رسولی کو امانت نکال لیا اور ذرہ بھی مادہ اس رسولی کا رہنے نہ دیا بعد از آرٹری وغیرہ کو باندھ کر لب زخم کو ملا کر ٹانکے دے کر اڈی زف پلاسٹر کے تسمے لگا دیا اور انٹی فلوجسٹک ریجمینٹ کے حال پر رکھا۔ چند روزہ میں عنایت الہٰی سے وہ بیمار درست ہو گئی اور وہ رسولی دو اونس چار ڈرام تھی۔[1]

اس عبارت سے نہ صرف زبان کا ارتقاء بلکہ یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اردو لغت میں کس طرح نئے نئے الفاظ داخل ہوتے رہے۔

۲۔ مخزن الفوائد یہ رسالہ مولوی سید حسین بلگرامی نواب عماد الملک نے ۱۲۹۱ھ/۱۸۷۵ء میں جاری فرمایا تھا۔ اس رسالے کے مضمون نگاروں میں نواب محسن الملک، نواب سرور جنگ اور مولوی مشتاق حسین جیسے صاحب قلم حضرات شامل تھے۔ بظاہر مخزن الفوائد طبی اور سائنسی رسالہ معلوم ہوتا ہے لیکن اس میں مذہبی، تاریخی اور ادبی مضامین کے لئے بھی گنجائش موجود تھی۔ اس رسالہ میں اردو زبان دکنی سے دور اور جدید اردو سے قریب نظر آتی ہے۔

۳۔ رسالۂ ادیب مذکورہ بالا دونوں رسالوں کی اجرائی کے بعد باضابطہ جرائد کی اشاعت کا طریقہ چل پڑا۔ چنانچہ ۱۸۸۲ء میں انجمن اخوان الصفا حیدرآباد کے زیر اہتمام "رسالہ ادیب" کی اجرائی عمل میں آئی۔ آٹھ شماروں کی اشاعت کے بعد یہ رسالہ بند ہو گیا۔ دوبارہ ۱۹۰۸ء میں خورشید علی نے اسے پھر جاری کیا۔ لیکن کچھ عرصہ بعد یہ بھی بند ہو گیا۔

۴۔ رسالہ حسن ادبی رسائل میں معیار کو پیش کرنے والا یہ رسالہ حسن بن عبداللہ المخاطب عماد نواز جنگ کی ادارت میں تقریباً نو سال تک شائع ہوتا رہا۔

۵۔ معلم نسواں محب حسین کا یہ رسالہ اولاً ۱۸۸۲ء میں "معلم شفیق" کے نام سے جاری ہوا تھا۔ بعد کو ۱۸۹۲ء میں اسے "معلم نسواں" کا نام دیا گیا۔ اس رسالہ میں تعلیم نسواں، پردہ، لباس اور اسلام میں عورت کا مقام جیسے موضوعات پر مضامین شائع ہوا کرتے تھے۔

۶۔ سحر البیان یہ رسالہ مولوی محب احمد تمنائی کی ادارت میں ۱۸۹۶ء سے ہر ماہ کے آخر میں نکلتا تھا۔ جس میں ڈرامے، سوانح حیات اور دوسرے مختلف موضوعات پر مضامین شامل ہوا کرتے تھے۔ یہ رسالہ تین شماروں کی اشاعت کے بعد بند ہو گیا۔

---

[1] نصیر الدین ہاشمی — دکن میں اردو

۷۔ دلگداز شررؔ کا یہ رسالہ سنہ ۱۸۹۶ء میں حیدرآباد کے ایک محلہ ترپ بازار سے شائع ہوتا تھا۔ لیکن ایک سال بعد ہی اس کا دفتر شررؔ کے ساتھ ہی لکھنؤ منتقل ہوگیا۔ اس رسالہ کا مقصد اردو زبان میں ایک تازہ روح پھونکنا، قوم و ملک میں لیاقت و ترقی کی غیرت پیدا کرنا اور وقتاً فوقتاً تاریخی مضامین سے عوام کی واقفیت بڑھاتا تھا۔

۸۔ رسالۂ افسر یہ رسالہ پہلے پہل فوجی پرچے کی حیثیت سے سنہ ۱۸۹۷ء میں افسر الملک کی سرپرستی میں شائع ہوا۔ بعد کو اس کی ادارت محب حسین اور عبدالحق نے سنبھالی۔ محب حسین دو سال تک اس کے ایڈیٹر رہے بعد ازاں مولوی عبدالحق کے زیرِ ادارت یہ مزید دو سال تک جاری رہا۔ سنہ ۱۹۰۱ء کے وسط میں یہ بند ہوگیا۔[1]

۹۔ دبدبۂ آصفی اس رسالہ کو مہاراجہ کشن پرشاد کی سرپرستی حاصل تھی۔ رتن ناتھ سرشار عرصہ تک اس کے ایڈیٹر رہے۔ مانک راؤ وٹھل کے بیان کے مطابق بعد میں ملبیل حسن مانک پوری کے زیرِ اہتمام یہ رسالہ نکلتا رہا۔ اس کی اشاعت کے بعد حیدرآباد کے رسائل میں اودھ پنچ کی بذلہ سنجی اور ظرافت بھی داخل ہوگئی۔

۱۰۔ دکن ریویو یہ رسالہ ظفر علی خاں نے سنہ ۱۹۰۳ء میں جاری کیا۔ لیکن اس کی اشاعت کو دو سال بھی نہ ہوئے کہ ظفر علی خاں کو حیدرآباد چھوڑ دینا پڑا۔ پھر سنہ ۱۹۰۶ء میں اس کا پہلا شمارہ ٹائمس آف انڈیا بلڈنگ بمبئی سے شائع ہوا۔

۱۱۔ رسالہ صحیفہ دکن کے نامور شاعر رضی الدین حسن کیفی کی ادارت میں یہ رسالہ سنہ ۱۹۰۵ء سے شائع ہونا شروع ہوا۔ مگر چند ماہ کے بعد بند ہوگیا۔ اس کے بعد دوبارہ انجمن معارف کے زیرِ نگرانی مولوی اکبر علی صاحب کی ادارت میں شائع ہونے لگا۔ سنہ ۱۳۲۸ھ تک ماہوار شائع ہوتا رہا اس کے بعد کچھ عرصہ تک موقوف رہ کر سنہ ۱۳۲۹ھ سے روزانہ اخبار کی شکل میں شائع ہوتا رہا۔

۱۲۔ اتالیق بچوں کا یہ رسالہ عبدالرب کوکب نے سنہ ۱۹۰۸ء میں جاری کیا۔ اس میں بچوں کی تعلیم و تربیت کے لئے مفید مضامین شائع ہوا کرتے تھے۔ اخلاقی، اصلاحی اور معلوماتی مضامین کی وجہ سے اتالیق بہت مقبول رہا ہے۔ اس رسالہ کی افادیت کے مدِ نظر سرکار نے درس گاہوں میں اس کو جاری کرنے کی اجازت دی تھی۔

۱۳۔ ادیب الاطفال اگست سنہ ۱۹۱۱ء سے مولوی احمد اللہ بیگ نے بچوں کے لئے یہ رسالہ جاری کیا۔ ایک سال بعد یعنی سنہ ۱۹۱۲ء سے رگھوناتھ راؤ درد اس کے ایڈیٹر رہے۔

---

[1] ہماری زبان۔ شمارہ یکم فروری سنہ ۶۲ء "افسر" از رضا بیدار۔

چند سال نکلنے کے بعد یہہ رسالہ بند ہوگیا۔ مفید معلومات اور دلچسپ مضامین کے لئے ادیب الاطفال پسندیدہ نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔

۱۴۔ رسالہ تاج رسالہ تاج کا پہلا شمارہ فبروری ۱۹۱۴ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کے ایڈیٹر مولوی ابوالوفا غلام محمد انصاری وفا تھے۔ ان کے علاوہ پنڈت رگھوناتھ راؤ درد شریک مدیر کی حیثیت سے کام کرتے تھے۔ اس میں سائنسی، معلوماتی، اور مذہبی مضامین کے علاوہ ادبی نگارشات بھی شامل ہوا کرتی تھیں۔ ۱۹۱۶ء کے بعد یہہ رسالہ بند ہوگیا۔ اس کے بعد ۱۹۲۳ء میں پھر سے جاری ہوکر جلد ہی بند ہوگیا۔

۱۵۔ المعلم یہہ رسالہ مولوی محمد حسین جعفری نائب ناظم تعلیمات اور مولوی عظمت اللہ خاں کی نگرانی میں ۱۹۱۴ء سے ہر ماہ شائع ہونے لگا۔ یہہ مدرسہ دار العلوم کا ماہوار رسالہ تھا۔ جس میں اساتذہ اور بچوں کے مضامین ہوا کرتے تھے۔ جب سجاد مرزا نائب ناظم ہوئے تو وہ اس کے نگران ہوئے۔ یہہ رسالہ جہاں معلمین کے لئے مفید تھا وہیں طلباء کے لئے بھی سودمند ثابت ہوا۔ اس رسالہ کی تقریباً تمام جلدیں ادارۂ ادبیات اردو میں موجود ہیں۔

۱۶۔ رسالۂ افادہ یہہ ماہ نامہ مرزا نظام شاہ لبیب کے زیر ادارت محبوب پورہ حیدرآباد سے جنوری ۱۹۲۷ء سے شائع ہونا شروع ہوا۔ اس میں اخلاقی، علمی اور ادبی مضامین بچوں اور خواتین کے لئے بھی خصوصیت سے شائع ہوا کرتے تھے۔ اسی زمانے میں مولوی عبدالحق نے انجمن ترقی اردو کی ابتدا کی تھی۔ "افادہ" نے اس انجمن کی تائید میں اداریئے لکھے اور مضامین شائع کئے۔

۱۷۔ رسالۂ ذخیرہ اس رسالہ کی اشاعت ہوش بلگرامی کی ادارت میں ۱۹۱۵ء میں عمل میں آئی۔ ۱۹۱۸ء تک یہہ رسالہ بڑی کامیابی سے نکلتا رہا۔ جب ہوش بلگرامی کو شہر بدر ہونے کا حکم ملا تو "ذخیرہ" کی اشاعت بھی موقوف ہوگئی۔

۱۸۔ رسالہ ثمرۃ الادب پہلے پہل ۱۸۹۴ء میں انجمن ثمرۃ الادب مدرسہ دار العلوم میں قائم ہوئی تھی لیکن کچھ عرصہ بعد معطل ہوگئی۔ پھر ۱۹۱۴ء میں جب مولوی حمید الدین صاحب صدر دار العلوم ہوئے تو یہہ انجمن پھر سے زندہ ہوگئی۔ اور انجمن کے احیاء کے چوتھے سال یعنی ۱۹۱۸ء سے ایک علمی اور اخلاقی ماہوار رسالہ "ثمرۃ الادب" جاری ہوا۔

۱۹۔ رسالہ النساء صغرا ہمایوں مرزا نے ۱۹۱۹ء میں یہہ رسالہ جاری کیا۔ جس میں زیادہ تر خواتین کے مضامین شائع ہوتے تھے۔ جب صغرا ہمایوں مرزا دورۂ یورپ کے لئے نکلیں تو یہہ پرچہ بند ہوگیا۔

۲۰۔ نونہال غوث الدین صاحب نے ۱۹۲۰ء میں چیلہ پورہ سے یہہ رسالہ جاری کیا۔ جو چند

سالوں تک پابندی سے شائع ہونے کے بعد بند ہو گیا۔

۲۱- رسالہ نمائش

مرزا رفیق بیگ نے سنہ ۱۹۲۲ء میں ایک صنعتی رسالہ جاری کیا۔ اس میں صنعت و حرفت کے علاوہ ادب سے متعلق مضامین بھی شائع ہوا کرتے تھے۔ اس کے لکھنے والوں میں مرزا الم نشرح (مرزا فرحت اللہ بیگ) کا نام خاص اہمیت رکھتا ہے۔ یہ رسالہ سنہ ۱۹۲۹ء تک جاری رہا۔

۲۲- رسالہ ترقی

سنہ ۱۹۲۲ء میں یہ رسالہ ابوالمکارم محمد انوار اللہ کی ادارت میں شائع ہونا شروع ہوا۔ اس میں ٹھوس اور بلند پایہ مضامین شائع ہوا کرتے تھے۔

رسالہ تحفہ

یہ رسالہ انجمن ارباب اردو کا آرگن تھا۔ جو اہل ملک کی علمی خدمتوں کے لئے ہر ماہ شائع ہوا کرتا تھا۔ انجمن کے معتمد محب اللہ عالی اس رسالے کے ایڈیٹر تھے اور دوارکا پرشاد نگم مہتمم کی حیثیت سے کام کرتے تھے۔ سنہ ۱۹۲۳ء سے اس رسالے کی اجرائی عمل میں آئی اور ایک سال کی قلیل مدت کے بعد بند ہو گیا۔

۲۴- مجلۂ عثمانیہ

یہ پہلے پہل جامعہ عثمانیہ کے طلبہ کی طرف سے سنہ ۱۹۳۶ء میں جاری ہوا۔ ڈاکٹر زور اور معین الدین قریشی مجلہ کے اولین ایڈیٹر تھے۔ اس مجلہ میں اساتذہ اور طلبہ کے ادبی مضامین شائع ہوتے ہیں۔ اس کے کئی خاص نمبر بھی نکل چکے ہیں۔ اب تک یہ مجلہ ہر سال بڑی پابندی کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔

۲۵- مجلۂ مکتبہ

مکتبۂ ابراہیمیہ کی جانب سے یہ مجلہ سنہ ۱۹۲۹ء میں شائع ہوا۔ چونکہ اس مجلہ کی مجلس ادارت جامعہ عثمانیہ کے پروفیسر اور اساتذہ صاحبان کے ہاتھ میں تھی اس وجہ سے مجلہ کو نوجوان ادیبوں کا تعاون عمل بھی حاصل رہا۔ مکتبہ نے دیگر اصناف ادب کے ساتھ ساتھ جدید صنف افسانہ کی ترقی اور مقبولیت میں بھی غیر معمولی حصہ ادا کیا ہے۔ اس کے مدیر پروفیسر عبدالقادر سروری، اور شرکا پروفیسر سید محمد اور عمر یافعی نے اس رسالہ کے معیار کو بڑھانے کی کامیاب سعی کی ہے۔

۲۶- ہمجولی

بیگم ابوبکر خاں خویشگی کی ادارت میں سنہ ۱۹۳۱ء میں اس کی اشاعت عمل میں آئی۔ اپنے پیش رو نسوانی رسائل کی طرح اس رسالے نے بھی تحریک نسواں کو تقویت بخشی ہے مدیرہ کی دلچسپی اور شبانہ روز محنت نے اس رسالہ کو بہت جلد مقبول بنا دیا۔ لیکن دو سال کے بعد ہی یہ رسالہ بند ہو گیا۔

۲۷- رسالہ شہاب

عبدالرزاق بسمل ادیب بھی تھے اور شاعر بھی۔ انہوں نے یہ رسالہ سنہ ۱۹۳۳ء میں شائع کیا تھا جو ایک مدت تک جاری رہنے کے بعد بسمل صاحب کے انتقال سے کچھ عرصہ قبل ہی بند ہو گیا۔ اس ادبی رسالہ میں "ناہید" کے نام سے عورتوں کے لئے چند صفحات

مختص کر دیئے گئے تھے ۔ جن میں خواتین کے مضامین شائع کئے جاتے تھے ۔

۲۸ ۔ سب رس

ادارۂ ادبیات اردو کی جانب سے پہلی بار سنہ ۱۹۳۸ء میں اس کی اشاعت عمل میں آئی ۔ اس کے مدیر ڈاکٹر زور تھے ۔ ان کی اردو زبان و ادب سے وارفتگی اور ان کا ذوقِ ادب "سب رس" کی صورت میں نکھر آیا ۔ اس رسالہ کی انفرادیت یہہ ہے کہ دکنی تہذیب اور دکنی کلچر کی بازیافت اور قدیم اردو کی تحقیق میں یہہ غیر معمولی معاون ثابت ہوا ۔ اب بھی یہہ رسالہ پابندی کے ساتھ شائع ہو رہا ہے ۔

۲۹ ۔ ہندوستانی ادب

سنہ ۱۹۳۹ء میں پہلی بار یہہ شائع ہوا ۔ اس کے مدیر غلام محمد خاں عثمانیہ یونیورسٹی کے ہونہار طالب علموں میں شمار ہوتے تھے ۔ اس رسالے کی خصوصیت یہہ ہے کہ اِدھر آزادی کے بعد جب اُردو الفاظ کو صوتی بنیاد پر لکھنے کی تحریک و تجویز ہوئی تو اس رسالہ نے اس کو قبول کیا ۔ چنانچہ اس میں اردو املا صوتی بنیاد پر لکھا جاتا ہے ۔ پچھلے چند ماہ سے اس رسالے میں منتخبہ مضامین شائع ہو رہے ہیں اس طرح اس کی حیثیت اب ایک ڈائجسٹ کی ہو کر رہ گئی ہے ۔

۳۰ ۔ سیاست

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے جنوری سنہ ۱۹۴۰ء میں سہ ماہی رسالہ "سیاست" جاری کیا ۔ اس رسالہ میں ملک بھر کی یونیورسٹیوں کے اسکالرز، پروفیسرز اور طلباء کے بھی بیشتر مضامین اور تحقیقی مقالے شائع ہونے لگے تھے ۔ خصوصاً سماجی اور اجتماعی علوم میں مغربی زبانوں کے سرمایہ کو ترجموں کے ذریعہ اردو میں منتقل کیا جانے لگا ۔ یہہ رسالہ افادی اعتبار سے بھی خصوصی نوعیت کا حامل تھا ۔ جب ڈاکٹر صاحب وظیفۂ حسنِ خدمت پر سبکدوش ہو گئے اور علی گڈھ چلے گئے تو اس کی اجرائی موقوف ہو گئی ۔

۳۱ ۔ رباب

محمد عثمان اور جناب حسینی شاہد صاحبان کے زیر ادارت یہہ ہفتہ وار مئی سنہ ۱۹۴۲ء سے شائع ہونے لگا ۔ حیدرآباد کا یہہ پہلا رسالہ ہے جس میں اس وقت کی نئی نسل نے اپنے جدید رجحانات کو شد و مد کے ساتھ پیش کرنا شروع کر دیا تھا ۔ گویا دکن میں ترقی پسند تحریک کی ابتداء "رباب" نے کی ۔ دو سال شائع ہونے کے بعد یہہ رسالہ بند ہو گیا ۔

۳۲ ۔ بچّوں کی دنیا

اظہر افسر نے ۴ ر اکٹوبر سنہ ۱۹۴۹ء سے آٹھ برس سے سولہ برس تک کے بچوں کے لئے یہہ خصوصی رسالہ شائع کرنا شروع کیا ۔ یہہ رسالہ تاج پریس میں چھپتا اور نوسو (۹۰۰) مدارس میں جایا کرتا تھا ۔ اس میں بچوں کے لئے موٹے حروف، رنگین تصاویر، اور کارٹون کا سلسلہ جاری کیا گیا تھا ۔ اس رسالے سے حیدرآباد میں بچوں کے پرچوں کا رواج چل پڑا ۔ جیسے تارے، نوخیز، نونہال اور گلشن وغیرہ ۔ لیکن آج کل بچوں کے لئے کوئی رسالہ نہیں ہے ۔ اور اس کی کمی بُری طرح محسوس کی جا رہی ہے ۔

۳۳ ۔ صبا

صباء بلاشبہ ترقی پسند ادب کا ترجمان ہے لیکن روایت سے بغاوت کا مجرمانہ رجحان اتنی شدت سے اس میں موجود نہیں جتنا دوسرے ترقی پسند رسائل میں ہوتا ہے ۔ چنانچہ اس

کے مدیر سلیمان اریب نے پہلے ہی شمارہ میں (جون ۱۹۵۵ء) ماہنامہ کی بنیادی پالیسی کو واضح کر دیا ہے۔ جس کے مطابق صبا، خالص علمی و ادبی پرچہ ہوگا۔ صبا کے اب تک کئی خصوصی نمبر شائع ہو چکے ہیں۔ آج کل دو ایک ماہ کی تاخیر سے شائع ہونے لگا ہے اس کی وجہ اردو رسائل کی عام زبوں حالی ہے۔

۳۴۔ رفتارِ زمانہ قمر خلیل نائطی کے زیر ادارت ۱۹۶۱ء سے تقریباً تین چار سال تک شائع ہوتا رہا۔ اس رسالہ میں نئے اور پرانے بھی موضوعات پر مضامین شائع ہوتے رہے۔ اگسٹ ۱۹۶۴ء میں اس رسالہ کا "دین یار جنگ نمبر" شائع ہوا جو تاریخی دستاویز کی سی اہمیت رکھتا ہے۔ اس نمبر میں دین یار جنگ کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر قلم اٹھایا گیا ہے۔

۳۵۔ قلم کار احمدی بیگم کی ادارت میں شائع ہونے والا یہ رسالہ مختلف علمی، ادبی مضامین پر مشتمل ہوتا ہے۔

۳۶۔ خاتونِ دکن مسز صالحہ الطاف کی ادارت میں ۱۹۶۲ء سے شائع ہو رہا ہے۔ یہ خواتین کا آرگن نہیں ہے۔ سوائے اس کے کہ اس میں کچھ پکوان کے نسخے اور کشیدہ کاری کے نمونے ہوتے ہیں۔ مضامین ہر قسم کے علمی و ادبی موضوعات پر مشتمل ہوتے ہیں۔

۳۷۔ پونم یہ رسالہ ناصر کرنولی کی ادارت میں مئی ۱۹۶۴ء سے شائع ہو رہا ہے۔ سب رس اور صبا کی طرح "پونم" بھی خالص ادبی اور معیاری رسالہ ہے۔ تنقید، جدید شاعری، طنز و مزاح کے علاوہ کلچرل فیچر بھی اس کی اشاعت میں شامل رہتے ہیں۔ اس کا جنوری ۶۷ء کا مزاحیہ کانفرنس نمبر منفرد اور اچھوتا مقام رکھتا ہے۔

۳۸۔ پیکر پچھلے چند برسوں سے اعظم راہی کی ادارت میں شائع ہونے والا یہ رسالہ انفرادیت کا حامل ہے۔ اس میں اکثر ابھرتے ہوئے شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات شائع ہوتی ہیں۔

مذکورہ بالا چاروں رسائل آزادی کے بعد شائع ہونے والے رسالوں میں خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ لیکن ان میں سے کوئی رسالہ بھی ایسا نہیں ہے جو پابندی کے ساتھ شائع ہوتا ہو۔

۳۹۔ ترقی اردو مئی ۱۹۶۷ء سے حسینی شاہد کی ادارت میں "ترقی اردو" کے نام سے ایک پندرہ روزہ رسالہ شائع ہو رہا ہے۔ جو اردو زبان و ادب سے متعلق علمی اور ادبی سرگرمیوں کا ترجمان ہے۔ اس سے قبل حیدرآباد سے ایسا کوئی پندرہ روزہ یا ہفتہ وار رسالہ شائع نہیں ہوا جسے "ہماری زبان" یا "صدق جدید" کے مقابلے میں پیش کیا جا سکے۔ "ترقی اردو" نے اس کمی کی تلافی کر دی ہے۔ ویسے روزنامہ "سیاست" اور روزنامہ "ملاپ" کے ہفتہ وار ادبی ایڈیشن اس کمی کو پورا کرتے آئے ہیں۔

جہاں تک تعمیر، آندھرا پنچ، برجبا اور شعور کا تعلق ہے یہ خالص ادبی ہفتہ وار رسائل کی فہرست میں نہیں آتے۔

۴۰۔ قدیم اردو

رسائل کی فہرست تمام کرتے ہوئے "قدیم اردو" کا تذکرہ کرنا ضروری ہے۔ شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی کی جانب سے سالانہ شائع ہونے والے اس تحقیقی رسالے کی جلد اول ۱۹۶۵ء میں منظرعام پر آچکی ہے۔ یہ اپنی نوعیت کا پہلا رسالہ ہے۔ جس میں اساتذۂ اردو کے تحقیقی مقالے پیش کئے گئے ہیں۔ اس رسالہ کی اجرائی کا مقصد جہاں قدیم ادب کو منظرعام پر لانا ہے وہیں اس قسم کے تحقیقی کاموں کو جاری رکھکر بقول فاضل ایڈیٹر (ڈاکٹر مسعود حسین خاں صدر شعبۂ اردو) "مرحوم جامعہ عثمانیہ کے علمی قرض کا کچھ حصہ چکانا" بھی ہے۔ —

جامعہ عثمانیہ کی تاسیس، دارالترجمہ اور دائرۃ المعارف کے علاوہ ایجوکیشنل کانفرنس، انجمن ترقی اردو اور ادارۂ ادبیات اردو کے قیام کے بعد حیدرآباد میں اردو کا ایک ایسا ماحول پیدا ہو گیا جس کی مثال شمالی اور انتہائی جنوب میں ملنی مشکل تھی۔ ایسے امید افزا ماحول میں جہاں تاجدار وقت اردو کا محسن ہو اور جہاں کی رعایا اردو زبان کو اپنی زندگی سے وابستہ کر چکی ہو وہاں اردو زبان و ادب کی ترویج یقینی ہے۔ چنانچہ عہد عثمانی میں ہمیں اردو کے ادبی رسائل کا پتہ چلتا ہے۔ آصف جاہ سابع نے اپنے والد بزرگوار کی طرح علماء، ادباء اور شعراء کی سرپرستی کی اور انہیں وظیفے مقرر کئے۔ ان وظیفہ پانے والوں میں مدیران جرائد کی خاصی تعداد موجود تھی۔[1] جہاں تک اس ابتدائی دور کے ادبی رسائل کا تعلق ہے ان کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ خالص ادبی رسالے رہے ہیں مشکل ہے۔ ان رسائل میں ادبی موضوعات کے ساتھ ساتھ مذہبی، سائنسی اور معلوماتی مضامین بھی نظر آتے ہیں۔ دلچسپ، معلوماتی اور ہلکے پھلکے مضامین بھی مل جاتے ہیں۔ زبان میرامن کی ہے۔ اور نہ رجب علی بیگ سرور کی۔ ان ادبی رسائل کی باضابطہ اشاعت کو پہنچتے پہنچتے دکنی کا اسلوب بھی اس قدر بدل گیا تھا کہ اب دکھنیات کے زیرعنوان اس کا علحدہ طور پر مطالعہ کیا جا رہا ہے۔ جو کہانیاں ان رسائل میں چھپتی رہی ہیں ان میں طلسماتی رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ البتہ جو افسانے اور ناول ترجمہ کرکے پیش کئے گئے ان کا قابل لحاظ حصہ اردو ادب کا سرمایہ کہلا سکتا ہے۔ ان ہفتہ وار، پندرہ روزہ اور ماہانہ و سالانہ رسائل کو حیدرآباد کے علاوہ تمام ہندوستان کے ادیبوں اور شاعروں کا تعاون حاصل رہا۔ —

مئی ۶۷ء میں حیدرآباد میں "ادبی ٹرسٹ" کی جانب سے اردو کی معیاری تخلیقات کی اشاعت و نکاسی کے لئے ایک بک اسٹال قایم کیا گیا ہے۔ ہم اس اقدام کا خیرمقدم کرتے ہوئے متوقع ہیں کہ یہ بک اسٹال اردو کا صحت مند لٹریچر عوام تک پہنچانے اور ان کے ذوقِ مطالعہ کو سیراب کرنے میں کامیاب رہے گا۔

---

[1] دکن میں اردو — نصیرالدین ہاشمی

لسانیات

۱۔ دکنی اور پنجابی کا تقابلی مطالعہ
(قواعد کی روشنی میں)

۲۔ اُردو کے مختلف نام

ملک ساغر حسین۔ ایم۔ اے۔ ایم ایڈ
ریسرچ اسکالر۔

دکنی اور پنجابی کا تقابلی مطالعہ

(قواعد کی روشنی میں)

لسانیات کا علم جیسے جیسے ترقی کرتا جائے گا، ہماری تحقیقات کی صحت اور عدم صحت واضح ہوتی جائے گی۔ اور غلط نظریات ہمارے ذہنوں سے خارج ہوتے جائینگے۔ حقیقت یہ ہے کہ غیر سائنٹفک بنیادوں پر پیش کئے گئے نظریات اور ان کی روشنی میں حقیقت کی غلط ترجمانی ہمارے ذہنوں میں کچھ ایسی رچ بس گئی ہے کہ غیر شعوری طور پر آج بھی ہمارا ذہن اس طرف جاتا ہے۔

اردو کے تعلق سے چند غیر سائنٹفک نظریات پیش کئے جاچکے ہیں۔ لیکن ان نظریات کے پیش کرنے میں ایک بڑی دقت مواد کی عدم فراہمی رہی ہے۔ پروفیسر شیرانی نے اردو کے ماخذ کو پنجاب اور اس کی زبان کو پنجابی بتایا ہے۔ ڈاکٹر زور نے بھی کچھ اسی قسم سے پنجابی کو اردو کا ماخذ مانا ہے۔ لیکن مواد کی عدم فراہمی کی وجہ سے یہ نظریات مستحکم اور مستند ثابت نہ ہوسکے۔ نتیجتہً ان پر تنقید کا سلسلہ جاری رہا۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں لکھتے ہیں کہ

"اردو کی ابتدا کے سلسلے میں نئے نظریے کی تشکیل اس طرح کی جاسکتی ہے کہ ہم نواح دہلی کی تمام بولیوں کا تقابلی مطالعہ کریں اور دکنی زبان کی خصوصیات کو پنجابی کے بجائے ان میں پہچاننے کی کوشش کریں۔"

اس طرح سے ڈاکٹر صاحب نے پنجابی کی اہمیت کو ختم کر دیا۔ ان کے خیال میں نواح دہلی کی بولیوں میں پنجابی کی تمام خصوصیات مل جاتی ہیں۔ یہاں میرا مقصد کسی نظریہ کو تقویت دینا اور دوسرے پر تنقید کرنا نہیں ہے بلکہ صرف مواد اکٹھا کرنا ہے تاکہ یہ معلوم ہوسکے کہ دکنی اور پنجابی میں کس حد تک مشترک لسانی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔

زیر نظر مضمون راقم الحروف کے مقالے کا ایک حصہ ہے جس میں اختصار کے ساتھ دکنی اور پنجابی کا تقابلی مطالعہ

پیش کیا گیا ہے۔ دونوں زبانوں کی ابتدا اور پس منظر کے ساتھ قواعد کی روشنی میں ہر دو زبانوں کی مشترک اور اختلافی خصوصیات قلمبند کی گئی ہیں۔

دکنی زبان کا پس منظر اور ابتداء

پنجاب پر غوریوں کے حملے ۱۱۶۸ء سے شروع ہو جاتے ہیں۔ ۱۱۹۳ء میں بالآخر محمد غوری دلی کے آخری راجا پرتھوی راج کو شکست دیکر دلی پر قابض ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد دلی ہندوستان کا پایہ تخت قرار پاتا ہے۔ لاہور سے دلی کو پایہ تخت کی منتقلی کے ساتھ یقینی طور پر پنجاب کے خطہ کی زبان بھی ان لشکریوں کے ساتھ پہنچتی ہے۔ اور اس طرح دلی میں ایک نئی زبان کی داغ بیل پڑتی ہے۔ محمد غوری اور اس کے جانشین قطب الدین کے ساتھ یہ زبان لاہور سے دلی آتی ہے جو کہ ابھی خام حالت میں تھی۔

پروفیسر شیرانی لکھتے ہیں کہ:

"بہر حال قطب الدین کے فوجی اور دیگر متوسلین پنجاب سے کوئی ایسی زبان اپنے ہمراہ لے کر روانہ ہوتے ہیں۔ جس میں خود مسلمان قومیں ایک دوسرے سے تکلم کر سکیں۔ اور ساتھ ہی ہندو اقوام بھی اسکو سمجھ سکیں۔ اور جس کو قیام پنجاب کے زمانے میں وہ بولتے رہے ہیں"

لیکن تاریخی اعتبار سے کوئی ایسی شہادت نہیں ملتی جس سے پروفیسر شیرانی کے اس نقطہ نظر کی تائید ہو سکے۔

ڈاکٹر مسعود حسین کے خیال میں۔

"اصل حقیقت یوں ہے کہ لاہور سے آئی ہوئی آبادی کے سبب سے ہریانی بولی کے ان عناصر کو تائید مل گئی جو پنجابی اور ہریانی میں مشترک تھے۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم اردو (دکنی) میں بھی یہ مشترک عناصر پائے جاتے ہیں"

۱۱۹۳ء میں فتح دہلی کے بعد حضرت خسروؒ کی "زبان دہلوی" کا ارتقاء شمال میں ہوتا ہے۔ مسلمان فاتحین کے زیر اثر فارسی اور عربی الفاظ کا تداخل "زبان دہلوی" میں ہوتا ہے۔ ۱۰۰ سال سے زیادہ عرصہ تک یہ زبان دہلی میں رہتی ہے۔ اس کے بعد علائی و تغلق فتوحات ۱۲۹۵ء تا ۱۳۲۶ء کے ساتھ یہ زبان پہلے گجرات اور پھر دکن کا رخ کرتی ہے۔ دکن کے اجنبی ماحول میں یہ زبان صدیوں بیت جانے پر بھی اپنی حالت پر برقرار رہتی ہے جس کی وجہ اسکی ہمسایہ بولیاں ہیں جنکے الفاظ کا تداخل مشکل تھا۔ اس کے برعکس شمال یعنی دلی میں بڑھتے ہوئے فارسی اثر سے زبان کے ڈول اور کینڈے میں تبدیلی ہوتی ہے۔ اور اس میں وہ پرانی خصوصیات رفتہ رفتہ مفقود ہو جاتی ہیں، جو کہ دکن کے اجنبی ماحول میں محفوظ رہیں۔ بقول گریرسن:

"دکنی اردو کی بگڑی ہوئی شکل نہیں بلکہ اردو دکنی کی بگڑی ہوئی شکل ہے"

لسانیات کے ماہرین انتقال پایہ تخت کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ لسانی نقطہ نظر سے اس کے بڑے دور رس نتائج حاصل ہوئے۔ محمد تغلق کے ساتھ آنے والے ہزاروں خاندان دیوگیری ہی میں بس گئے۔ ان میں بہت سے

بزرگ اور مذہبی لوگ بھی شامل تھے۔ یہ لوگ دلی سے اپنے ساتھ حضرت خسروؒ کی "زبان دہلوی" جوکہ ایک سے زیادہ بولیوں کی آمیزش تھی اور ابھی خام حالت میں تھی اپنے ساتھ دکن لائے۔

بقول ڈاکٹر مسعود حسین خاں:

"حقیقت یہ ہے کہ خسروؒ کی "زبان دہلوی" میں ایک سے زیادہ بولیوں کا محاورہ، لسانی ارتقا کی جولانگاہ میں آنکھ مچولی کھیل رہا تھا۔ دکن میں بھی ایک سے زیادہ بولیاں پہونچیں ہیں۔"

اس طرح سے دکن کے اس اجنبی ماحول میں رفتہ رفتہ دکن کا اپنا محاورہ نکھرتا ہے۔

۱۴ ویں صدی کی مرکز گریز فضا میں جو سلطان محمد تغلق کی بے ڈھنگی سیاست سے پیدا ہوئی تھی ہندوستان کے اور صوبوں کے ساتھ ۱۳۴۷ء میں دکن نے شمال سے آزادی حاصل کی۔ اس آزادی کے علمبردار وہ ترک افسر تھے جنکو "امیران صدہ" کہتے تھے۔ انہوں نے یہاں ایک دکنی قومیت بنادی۔ چنانچہ یہ لوگ اہل ہند کے مقابلہ میں اپنے آپ کو دکنی کہنے لگے۔ بہمنی سلطنت کے زمانے میں دکنی عام بول چال کی زبان بن گئی تھی۔ سلاطین بہمنیہ نے اس کی خاص طور پر سرپرستی فرمائی۔ اس کے بعد دربار گولکنڈہ اور بیجاپور میں اس زبان کی نوک پلک درست کی تھی اور اس زبان میں اس قدر ادبیات کے نمونے چھوڑے کہ آج تک لوگ اس پر تعجب کا اظہار کرتے ہیں۔ لیکن اورنگ زیب کے حملے نے سب سے زیادہ نقصان دکنی زبان کو پہنچایا۔ اورنگ زیب کی فتح دکن کے بعد دکنی زبان اپنی انفرادیت کھونے لگی۔ رفتہ رفتہ ۱۸۰۰ء تک دکن کے ادبی حلقوں میں جدید اردو نے قدیم اردو (دکنی) کو مکمل طور پر زیر کرلیا تھا۔ اب قدیم اردو (دکنی) قلمروئے آصفیہ میں صرف بول چال کی زبان رہ گئی تھی۔

پنجابی زبان کا پس منظر اور ابتداء:

پنجاب پانچ دریاؤں کا خطہ ہے۔ اس کو پانچ دریا جہلم، چناب، راوی، ستلج اور بیاس سیراب کرتے ہیں گریرسن کے الفاظ میں پنجابی سے مراد وہ زبان ہے جو پنجاب کے علاقہ میں بولی جاتی ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ صرف اس علاقہ میں بولی جانے والی زبان کو پنجابی کہتے ہیں بلکہ یہ بہت سے لوگوں کی زبان ہے۔ آگے چل کر گریرسن پنجابی کے حدود کے تعلق سے اس طرح رقمطراز ہے کہ یہ زبان نصف مشرقی پنجاب، بیکانیر کے شمالی حصہ راجستھان اسٹیٹ اور جموں کے نصف جنوبی حصہ میں بولی جاتی ہے۔

سیاسی حالات کی بنا پر یہ مشرقی اور مغربی پنجاب علحدہ حصے رہے۔ یعنی مغربی پنجاب، کابل، قندھار کے ساتھ ملحق رہا۔ اور مشرقی پنجاب مدھ دیش کا ایک اہم حصہ رہا۔ مدھ دیش میں شورسینی اپ بھرنش نہ صرف ادبی اور علمی حیثیت رکھتی تھی بلکہ عوام کی بھی ترجمانی کرتی تھی۔ اس لحاظ سے اس کا مشرقی پنجاب پر گہرا اثر تھا۔ مغربی پنجاب کی کیکئی اپ بھرنش سے "لہندا" رونما ہوئی۔ اور مشرقی پنجاب میں ٹکی کی جانشین موجودہ پنجابی پیدا ہوئی۔ ٹکی زبان شورسینی اپ بھرنش سے متاثر ہوئی۔ شورسینی کی علامات ہندی اور پنجابی میں پائی جاتی ہیں۔

پنڈت برج موہن دتاتریہ اپنی کتاب "کیفیہ" میں لکھتے ہیں کہ:

"شورسینی پراکرت کے آثار جس قدر پنجابی میں پائے جاتے ہیں اتنے کسی اور زبان میں نہیں پائے جاتے۔"

حقیقت یہ ہے کہ شورسینی اپ بھرنش نے پنجابی کے ارتقا میں کافی مدد کی مگر پشاچی پراکرت نے اسے جنم دیا۔ بالفاظ دیگر پشاچی پراکرت ہی پنجابی کا مبدا و منبع ہے۔

گریرسن کے الفاظ میں:

"پنجابی زبان پشاچی اپ بھرنش پر مبنی ہے۔ شورسینی اپ بھرنش کے سہارے یہ پرورش پاتی رہی۔"

موجودہ پنجابی کی ابتدا ہندوستان میں غزنوی دور حکومت سے تصور کی جاتی ہے۔ غزنوی حکومت ہندوستان پر تقریباً ۱۹۲۶ء سے ۱۱۸۶ء تک پنجاب میں قائم رہی۔ گو ان کی زبان ترکی تھی لیکن شاہی اور سرکاری زبان فارسی ہی تھی۔ فارسی اور ملتان کی مقامی زبان کے امتزاج سے غیر شعوری طور پر جو زبان ملتان میں پرورش پا رہی تھی وہ لاہور کے دارالخلافہ بننے کے بعد نکھری ہوئی شکل میں نمودار ہوئی۔ اس دور کی کوئی تصنیف دستیاب نہیں ہوتی جس کی بنا پر قیاس کرنا مشکل ہے۔ لیکن مسعود سعد سلمان کی کتاب سے پتہ چلتا ہے کہ "بارا ماہا" "اٹھوارہ" وغیرہ اصناف سخن پنجابی زبان میں مستعمل تھے۔

پنجابی زبان کے تحت حسب ذیل بولیاں آتی ہیں۔ ماجھی، دوآبی، پوادھی، مالوی، مغربی پنجابی، لہندا اور ڈوگری ــــ پنجابی زبان فارسی رسم الخط کے علاوہ گورمکھی رسم الخط میں بھی لکھی جاتی ہے۔ گورمکھی رسم الخط کی مقبولیت گورونانک صاحب کے ۲۲ سال بعد گورو انگد دیو صاحب نے بابا نانک کی تصنیف کو نئے رسم الخط میں ڈھالنے کی کوشش کی اور انہوں نے لنڈے، شاردا اور ٹھاکری کو سامنے رکھکر ایک نیا رسم الخط ایجاد کیا جو گورو کی مناسبت سے گورمکھی یعنی (گورو کے منہ سے نکلی ہوئی) کہلایا۔ اس کے بعد سکھ مت کا لٹریچر اسی رسم الخط میں لکھا جانے لگا۔ سکھی پنجابی چونکہ امرتسر کے مرکز پر مبنی ہے۔ اس لئے معیاری تسلیم کی جاتی ہے۔

اب ذیل میں دونوں زبانوں کی مشترک خصوصیات کو قواعد کی روشنی میں پیش کیا جاتا ہے:

جمع بنانے کے قاعدے:

دونوں زبانوں میں "اں" اور "وں" اور "ے" سے بننے والے جمع کے روپ عام طور ملتے ہیں۔ اس طرح سے دکنی اور پنجابی میں جمع بنانے کے تین قاعدے مشترک ہیں۔ دکنی اور پنجابی دونوں زبانوں میں غیر فاعلی حالت میں "اں" جمع کی تعریف "وں" سے لازماً نہیں ہوتی بلکہ اسم جمع ہی اس حالت میں بھی استعمال ہوتا ہے:

حالتیں:

دکنی اور پنجابی میں فعل ہمیشہ فاعل کے مطابق ہوتا ہے۔ دکنی میں فاعل کے ساتھ علامت فاعل "نے" کے استعمال کی کوئی روایت نہیں ملتی۔ پنجابی میں بھی "نے" کے استعمال میں بے قاعدگی برتی جاتی ہے۔ اس طرح دونوں زبانوں میں علامت فاعل "نے" کے استعمال میں بے قاعدگی پائی جاتی ہے۔

دکنی اور پنجابی میں غیر فاعلی حالت میں "الف" پر ختم ہونے والے واحد اسموں کی تعریف "ے" سے ہوتی ہے۔ کبھی کبھی دونوں زبانوں میں جمع اسموں کی "وں" کے اضافہ سے بھی تعریف ہوتی ہے۔

دکنی اور پنجابی دونوں زبانوں کی فاعلی حالتوں میں اسم کی تعریف نہیں ہوتی۔ دونوں زبانوں میں فاعل کے ساتھ کبھی کبھی "نے" کا بے قاعدہ استعمال بھی ملتا ہے۔ لیکن دونوں زبانوں میں اس کا اثر اسم پر نہیں ہوتا۔ مفعولی حالت میں کسی قسم کا اشتراک نہیں ملتا۔

دونوں زبانوں کے اضافی ظرفی اور ندائیہ حالتوں میں بھی کوئی اشتراک نہیں ملتا۔

صفت:

دونوں زبانوں میں صفاتِ ذاتی کی جمع بنانے کا قاعدہ ایک ہے۔ یعنی "الف" کو "ے" سے بدل کر اور کبھی "اں" کے اضافہ سے جمع بنانے کا رحجان دونوں زبانوں میں پایا جاتا ہے۔ صفات ذاتی کی تانیث "ی" سے دونوں زبانوں میں بنتی ہے۔

دونوں زبانوں میں مونث کی صورت میں جمع "اں" کے اضافے سے بنتی ہے۔ صفت نسبتی اسم کے آخر میں ایک ہی قاعدے کے تحت "ی" بڑھانے سے بنتی ہے۔ صفتِ عددی میں "ایک" کے کئی روپ دکنی میں مستعمل ہیں جن میں "اک" بھی شامل ہے۔ دکنی اور پنجابی میں اس طرح "اک" مشترک ہے دو اور چار (۲ اور ۴) بھی دونوں زبانوں میں مشترک پائے جاتے ہیں اعداد ترتیبی میں "پہلا" اور "دوجا" دونوں زبانوں میں مشترک ملتے ہیں۔ اور ان کے منحرف روپ "پہلے" اور "دوجے" بھی دونوں زبانوں میں مشترک پائے جاتے ہیں۔ پنجابی میں (۱۱ سے ۱۶) تک "نون غنہ" کا اضافہ کیا جاتا ہے مثلاً گیاراں[11]، باراں[12]، تیراں[13] وغیرہ اس رجحان کے تحت دکنی میں ایک جگہ (۱۳) کے لئے "تیراں" استعمال ہوا ہے۔ جو پنجابی میں بھی اسی طرح مستعمل ہے:

مصدر:

دکنی اور پنجابی میں مصدر بنانے کا اصول مشترک ہے۔ دونوں زبانوں میں "نا" اور "ونا" علامت والے مصدر پائے جاتے ہیں۔ البتہ "ن" علامت والے مصدر جو دکنی میں برج کے تتبع میں ملتے ہیں۔ پنجابی میں تھوڑی سی تبدیلی صوت کے ساتھ استعمال ہوتے ہیں۔ پنجابی میں "ڑ" کی آواز "ن" سے ملکر خارج ہوتی ہے۔ یعنی کہ "ݨ"۔ اس طرح سے دکنی کے "ن" علامت والے مصدر پنجابی میں "ݨ" کی شکل میں ملتے ہیں۔

فعل:

دکنی اور پنجابی میں فعل ماضی مطلق بنانے کا اصول ایک ہے۔ یعنی پنجابی اور دکنی میں مصوتے پر ختم نہ ہونے والے الفاظ کا ماضی مطلق مادہ فعل کے آگے "یا" بڑھانے سے بنتا ہے۔ اس طرح سے دکنی اور پنجابی میں ماضی مطلق کا قاعدہ ایک ہے۔

دونوں زبانوں میں فعل ماضی ناتمام بنانے کا اصول ایک ہے۔ یعنی حالِ مطلق کے بعد فعلِ ناقص

جوڑ دیتے ہیں لیکن دکنی میں حال مطلق "تا" سے بنتا ہے جبکہ پنجابی میں "دا" سے بنتا ہے۔

دونوں زبانوں میں فعل ماضی تمام (بعید) کے اصول میں مطابقت پائی جاتی ہے۔ یعنی مادہ فعل کے بعد "یا" دونوں زبانوں میں بڑھا کر ماضی تمام (بعید) بنایا جاتا ہے۔

دونوں زبانوں میں ماضی شرطیہ کے بنانے کے اصول جدا جدا ہیں:

دکنی اور پنجابی میں مضارع کا عام روپ "کرے" ہے جو کہ اردو میں بھی عام ہے ملتا ہے۔ اس کے علاوہ دکنی کا مخصوص روپ "آدے" "جادے" بھی دونوں زبانوں میں ملتا ہے۔ اس طرح سے دکنی اور پنجابی میں مضارع کی مشترک شکلیں پائی جاتی ہیں۔

دونوں زبانوں میں "حال مطلق" بنانے کا کوئی مشترک قاعدہ نہیں ملتا۔

دونوں زبانوں میں "حال تمام" بنانے کا اصول ایک ہے۔ یعنی ماضی مطلق کے بعد فعلِ ناقص کا اضافہ دونوں زبانوں میں کیا جاتا ہے۔ دونوں زبانوں میں حالِ مطلق کا خاتمہ "یا" پر ہوتا ہے۔

دکنی اور پنجابی دونوں زبانوں میں مادے کے اضافے سے حالیہ ناتمام بنایا جاتا ہے۔ اس طرح ان میں حالیہ ناتمام ایک ہی اصول کے تحت بنتا ہے۔

دونوں زبانوں میں امر کا طریقہ ایک ہے۔ یعنی مادہ فعل کو بطور "امر" کے استعمال کرتے ہیں۔ جمع مخاطب میں تعظیماً "و" کا اضافہ دونوں زبانوں میں کیا جاتا ہے۔ اس طرح سے "امر" کا قاعدہ دکنی اور پنجابی میں ایک ہے۔

دکنی اور پنجابی میں مستقبل کے دو اصول مشترک ہیں۔ یعنی "گا" اور "سی"۔ ان دونوں سے بننے والے مستقبل دونوں زبانوں میں پائے جاتے ہیں۔

فعل کی مطابقت:

دکنی اور پنجابی دونوں زبانوں میں فعل ہمیشہ فاعل کے مطابق ہوتا ہے۔ دونوں زبانوں میں جب کبھی "نے" کا استعمال ہوتا ہے تو اس کا کوئی قاعدہ نہیں ہوتا۔ اس بے قاعدگی کے باوجود دونوں زبانوں میں فعل ہمیشہ فاعل کے مطابق رہتا ہے:

دکنی اور پنجابی میں فعل ناقص کے کوئی روپ مشترک نہیں ملتے۔

دکنی اور پنجابی میں فعل معطوفہ کے طور پر "کے" مشترک ملتا ہے۔

دونوں زبانوں میں افعالِ تعدیہ کے طور پر استعمال ہونے والے افعال امر کے بعد "وانا" بڑھانے سے بنتے ہیں۔ اس کے علاوہ کبھی دونوں زبانوں میں "لا" جوڑ کر بھی افعال تعدیہ کی شکلیں بنی ہیں۔ اس طرح دونوں زبانوں میں اس کا قاعدہ ایک ہے۔

ایم۔ اے۔ فضلی بیگ
ایم۔ اے (سال اول)

اُردو کے مختلف نام

جس طرح اُردو کے ارتقاء کی داستان بہت طویل ہے اسی طرح ان ارتقائی منازل کو طے کرتے ہوئے اردو نام بھی مختلف رہے ہیں۔ ذیل میں اردو کے سولہ نام اور ان کی تفصیلات پیش کی جاتی ہیں۔

۱۔ ہندی ۲۔ ہندوی ۳۔ دکنی ۴۔ گجری ۵۔ ہندوستانی ۶۔ کھڑی بولی ۔ مورز ۔ اُردوئے معلّیٰ ۔ ۹۔ اردو کی زبان ۱۰۔ اردو زبان ۱۱۔ ریختہ ۱۲۔ دہلوی ۱۳۔ زبان ہندوستان ۱۴۔ ترکا ماٹا ۱۵۔ اُردو ۱۶۔ محاورہ شاہ جہاں آباد

۱۔ **ہندی**: اُردو کے لئے "ہندی" کا لفظ بہت دنوں تک استعمال کیا جاتا رہا۔

بقول سیّد سلیمان ندوی:

"اہل عرب یہاں کی قدیم زبانوں میں سے ہر ایک کو "ہندی" یا "ہندیہ" کہتے تھے۔ وہ سنسکرت، پالی، سندھی، ملتانی، گجراتی سب کو ہندی ہی کہتے تھے۔" (نقوش سلیمانی)

آگے چل کر یہ لفظ صرف اتر پردیش اور اُس کے نواح کی جدید ہند آریائی بولیوں مثلاً برج بھاشا، اودھی اور کھڑی وغیرہ کے لئے مخصوص ہو گیا۔ ڈاکٹر چیٹرجی اپنی کتاب "انڈو ایرین اینڈ ہندی" میں لکھتے ہیں کہ

"اردو کا نام ہندی (قدیم تر ہندوی) ہندوستانی اور اردو کے مقابلے میں زیادہ قدیم ہے"

قدیم دکنی کے اکثر شعرا اپنے کلام کی زبان ہندی بتاتے ہیں۔ چنانچہ پروفیسر محمود شیرانی نے اپنی کتاب "پنجاب میں اردو" میں شاہ میراں جی شمس العشاق کی مثنوی "خوش نغز" کے یہ دو شعر حوالے کے طور پر دیئے ہیں:

یہ ہندی بولوں سب ؛ اس ارتوں کے سبب
یو دیکھت ہندی بول ؛ پڑھتے ہیں نپ تول

اردو کے لئے لفظ "ہندی" کا چلن حال حال تک رہا ہے۔ غالب کے خطوط کے مجموعے "عودِ ہندی" ہی میں نہیں بلکہ اس کے بہت بعد سر سیّد احمد خاں کی تصنیف "آثار الصنادید" کے پہلے ایڈیشن میں بھی ہندی کا لفظ

استعمال کیا گیا ہے۔

۲۔ **ھندوی**: ہندی کی طرح "ہندوی" بھی کسی زمانے میں اُردو کا ہی نام تھا۔ حضرت امیر خسرو زبانِ دہلوی کے ساتھ اکثر جگہ ہندوی بھی لکھتے ہیں۔ فضلی کی "دہ مجلس" اور میر اثر کی مثنوی "خواب و خیال" میں بھی "ہندوی" کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ میر اثر کہتے ہیں ؎

فارسی سو ہیں ہندی سو ہیں
باقی اشعار مثنوی سو ہیں

۳۔ **دکنی**: اُردو جب دکن پہنچی تو اہلِ دکن نے اس کو "دکنی" کا نام دیا اور بقول نصیر الدین ہاشمی (دکن میں اُردو) ۱۲۰۰ھ تک بھی "دکنی" کا نام رائج تھا۔ یہ لفظ دراصل "دکشنئر" سے مشتق ہے۔ اس کا صوتی ارتقاء کچھ اس طرح عمل میں آیا ہے۔ دکشنئر > دکھنی > دکھنی > دکنی۔

پروفیسر محمود شیرانی نے شاہ ملک بیجاپوری کی "احکام الصلوٰۃ" سے جو اُن کی تصنیف ہے۔ یہ شعر اپنی کتاب "پنجاب میں اُردو" میں نقل کیا ہے ؎

یوں مسلماں کوں دکنی کیا اس سبب
فہم کر کے دل میں کریں یاد سب

دکنی یا دکھنی کی مثالیں بہت سی ملتی ہیں۔ ملا وجہی جس نے نثر میں "سب رس" جیسا کارنامہ پیش کیا ہے۔ اپنی مثنوی "قطب مشتری" میں یہ شعر لکھتا ہے ؎

دکھن میں جوں دکھنی میٹھی بات کا
ادا نئیں کیا کوئی اس دھات کا

۴۔ **گجری**: گجرات میں اردو کو گجری، گجراتی یا بولی گجرات کہا جاتا رہا۔ پروفیسر محمود شیرانی نے شیخ محمد کی مثنوی "خوب ترنگ" کے شعر کی مثال کا حوالہ اپنی کتاب "پنجاب میں اُردو" میں یوں دیا ہے ؎

جیوں دل عرب عجم کی بات
سن بولی بولی گجرات [1]

محمد امین اپنی مثنوی "یوسف زلیخا" کی زبان گجری بتاتا ہے ؎

سنو مطلب ہے اب یو اس امین کا
لکھی گوجری سے "یوسف زلیخا"

برہان الدین جانم نے بھی اسے "گجری" نام دیا ہے۔

---

[1] محمود شیرانی ۔ پنجاب میں اردو صفحہ ۹۴

۵۔ **ہندوستانی:** گیریسن اپنی کتاب Linguistic Survey of India. Vol. IX Part I Page 43 میں اپنے خیال کا یوں اظہار کرتا ہے کہ ڈاکٹر جان گلکرائیسٹ نے ۱۷۸۷ء میں لفظ "ہندوستانی" کو ہندوستانی زبان کے معنی میں استعمال کیا۔ لیکن یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ لفظ "ہندوستانی" ہندوستان کی مختلف زبانوں کے لئے بھی استعمال ہوتا رہا۔ اور بقول ڈاکٹر مسعود حسین خاں

"عہد شاہجہانی کے مورخ "ہندوستانی" سے عموماً برج بھاشا مراد لیتے ہیں"[1]

گیریسن نے بھی "ہندوستانی" کو اردو نہیں کہا ہے بلکہ اردو کو ہندوستانی کی ایک شاخ بتایا ہے اور جس کو وہ "ادبی ہندوستانی" کا نام دیتا ہے جو فارسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔

۶۔ **کھڑی بولی:** شروع شروع میں لوگ اردو کو "کھڑی بولی" کہتے تھے۔ اور اس کے برخلاف برج بھاشا کو "پڑی" کہہ کر پکارتے تھے۔ للو لال جی اپنے مقدمہ "پریم ساگر" میں لکھتے ہیں کہ:

"عربی اور فارسی الفاظ کو چھوڑ کر میں نے یہ کہانی دلی، آگرہ کی "کھڑی بولی" میں لکھی ہے"

(از داستان زبان اردو)

راجستھان کے علاقہ میں اسی کو "ٹھار بولی" کہتے تھے جس کا مفہوم "کھڑا" ہے۔

۷۔ **مورز:** اردو کا ایک اور نام مورز (MOORS) بھی ہے جو انگریزوں کا دیا ہوا ہے۔ "مورز" کہتے ہیں مراکو کے رہنے والے کو۔ چونکہ مراکو کے رہنے والے مسلمان ہی ہوتے ہیں۔ اس وجہ سے اور اسی مطابقت سے فرنچ لوگوں نے دیکھا مسلمان ہی اس زبان کو استعمال کرتے ہیں لہٰذا انہوں نے اس زبان کا نام "مورز" رکھ دیا۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب نے اپنے ایک مضمون "اردو کا ایک اور نام"[2] میں لکھا ہے کہ "مورز"، "مسلمان" کے لئے عرصہ سے استعمال ہوتا آیا ہے۔ اور اس طرح اردو کو بیشتر مسلمانی زبان تصور کرنے کی وجہ سے یوروپیوں نے اسے یہ نام دیا۔ اس زبان کی قواعد "ہڈلے" نے لکھی ہے جس میں اس بات کا تذکرہ ملتا ہے۔

۸۔ **اردوئے معلّٰی:** یہ نام پہلے پہل اردوئے معلّٰی کی رعایت سے "زبانِ اردوئے معلّٰی" کی صورت میں نمودار ہوا۔ چنانچہ میر تقی میرؔ نے "ذکر میر" اور "نکات الشعراء" میں اور تحسین (عطا محمد حسین) نے اپنی تصنیف "نوطرزِ مرصع" میں زبان اردوئے معلّٰی ہی لکھا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ ان دونوں میں سے کسی نے "اردو" کو زبان نہیں کہا ہے بلکہ لغت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ یعنی بجائے "اردو زبان" کہنے کے "اردو کی زبان" کہا ہے۔

۹۔ **اردو کی زبان:** میر تقی میرؔ "ذکر میر" میں لکھتے ہیں:

---

[1] ڈاکٹر مسعود حسین خاں۔ مقدمہ تاریخ زبان اردو۔ ص ۱۶۵

[2] ہماری زبان۔ ۱۹۵۹ء

"ریختہ کہ شعرے ست بطور شعر فارسی بزبان اُردوئے معلّی بادشاہ ہندوستان" ؂1

یہی صورت میر امن دہلوی کی قصہ چار درویش یا "باغ و بہار" میں بھی ملتی ہے۔ میر امن کے الفاظ یہ ہیں :۔

"حقیقت" اردو کی زبان "کی بزرگوں کے منہ سے یوں سنی ہے" (دیباچہ باغ و بہار)

۱۰۔ **اُردو زبان** : زبان اردوئے معلّی کے ساتھ ساتھ زبان اُردو کی اصطلاح بھی اس وقت تک چل پڑی تھی۔ پروفیسر محمود شیرانی نے مصحفی کا یہ شعر حوالہ کے طور پر اپنی کتاب "پنجاب میں اردو" میں دیا ہے ؎

خدا رکھے زبان ہم نے سنی ہے میر میرزا کی
کہیں کس منہ سے ہم اے مصحفی اردو ہماری ہے

"خدا رکھے" سے یہ بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اُس وقت میر و میرزا زندہ تھے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے بھی مصحفی کے ایک شعر کا حوالہ دیا ہے ؎

معمور معنی سے نہیں بہرہ کچھ اس کو
سچ پوچھو تو اردو کی فقط صاف زبان ہے ؂2

اس سلسلے میں ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی نے اپنی کتاب "انڈو ایرین اینڈ ہندی" میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ لفظ "اردو زبان" سب سے پہلے ۱۷۵۰ء میں استعمال ہوا ہے مگر اس کے متعلق انہوں نے کوئی ثبوت نہیں پیش کیا ہے۔

۱۱۔ **ریختہ** : اردو کا ایک اور نام "ریختہ" بھی زمانہ تک مستعمل رہا ہے۔ ریختہ صرف "زبان شعر" کے لئے استعمال ہوتا تھا۔ میر نے کسی نے اس کا اطلاق نہیں کیا ہے ریختہ کے معنی گری پڑی پریشان چیز کے ہیں اور بقول محمد حسین آزاد

"اُردو میں پریشان الفاظ جمع ہیں اس لئے اسے ریختہ کہتے ہیں"

آزاد نے اپنی کتاب "آبِ حیات" میں اس کی دوسری بار توجیہہ اس طرح کی ہے۔

"اس زبان کو ریختہ کہتے ہیں۔ کیونکہ مختلف زبانوں نے اسے ریختہ کیا ہے۔ جیسے دیوار کو اینٹ، مٹی، چونا، سفیدی وغیرہ پختہ کرتے ہیں" ؂3

مختلف شعراء نے "لفظ ریختہ" کو بکثرت استعمال کیا ہے۔ ولی کہتے ہیں : ؎

یو ریختہ ولی کا جاکر اسے سنایو
رکھتا ہے فکر روشن جو انوری کے مانند

میر تقی میر کہتے ہیں۔

۱؎ ذکر میر۔ صفحہ ۶۳

۲؎ دبستان لکھنؤ کی شاعری صفحہ ۱۲

پڑھتے پھرینگے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدّت رہے گی یاد یہ باتیں ہماریاں

میر کا ایک اور شعر ہے ؎

ریختہ کا ہے کو تھا اس رتبۂ اعلیٰ میں میر
جو زمیں نکلی اسے تا آسماں میں لے گیا

سوداؔ نے بھی کئی جگہ زبان ریختہ کا ذکر کیا ہے۔ ایک جگہ وہ کہتے ہیں ؎

تو نے وہ سودا زبان ریختہ ایجاد کی
پڑھ کے ایک عالم اٹھاتا ہے ترے اشعار فیض

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اپنی کتاب "داستان زبان اردو" میں قائم کا یہ شعر حوالے کے طور پر دیا ہے ؎

قائم میں کیا طور غزل ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بزبان دکنی تھی

غالب نے بھی ریختہ کا استعمال کیا ہے ؎

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
سنتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

۱۱۔ **دھلوی**: سلیمان ندوی اور پروفیسر محمود شیرانی کے خیال کے مطابق امیر خسرو اور ابوالفضل نے بھی اردو کو زبان دہلوی کہا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ امیر خسرو نے اپنی مثنوی "نہ سپہر" کے دیباچے میں جو ہندوستانی زبانوں کے نام گنائے ہیں "انہیں" "زبانِ دہلوی" لکھا ہے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اپنی کتاب "داستانِ زبان اردو" میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ شاہ حاتم نے "دیوان زادہ" کے مقدمہ میں روزمرۂ دلی سے دہلوی مراد لی ہے۔

۱۲۔ **زبانِ ہندوستان**: اردو کے لئے "زبان ہندوستان" کا انگریزی ترجمہ لنگویج آف ہندوستان (Language of Hindustan) انگریزوں نے بھی استعمال کیا ہے۔ لیکن اردو میں "زبانِ ہندوستان" کی سب سے پہلی مثال ہم کو ملا وجہی کی تصنیف "سب رس" میں ملتی ہے۔

"آغاز داستان زبان ہندوستان۔ نقل ایک شہر تھا اس شہر کا ناوں سیستان"[۱]

۱۳۔ **ترکا ماٹا**: تلگو زبان میں "ترک" مسلمان کو کہتے ہیں اور "ماٹا" کے معنی بھاشا یا زبان کے ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ ترکا ماٹا یا ترکا بھاشا کہلاتی ہے یعنی مسلمانوں کی زبان۔ اب بھی آندھرا پردیش میں تلگو زبان کے بولنے والے

---

[۱] سب رس۔ صفحہ ۱۶۔ مرتبہ مولوی عبدالحق۔

اس زبان کو "ترکا ماٹا" ہی کہتے ہیں۔

۱۵۔ **اُردو**: یہ تو ہر کوئی جانتا ہے کہ "اردو" ترکی زبان کا لفظ ہے۔ جس کے معنی "لشکر" کے ہیں۔ ترکی میں طلوعِ اسلام سے قبل یہ لفظ استعمال ہوتا تھا ہندوستان میں تصنیف شدہ کتابوں میں "تزکِ بابری" شاید وہ پہلی کتاب ہے جس میں یہ لفظ پایا جاتا ہے لیکن لفظ "اُردو" بمعنی زبان کے بہت بعد کو استعمال میں آیا۔ دہلی میں لال قلعہ کے پاس فوجی چھاؤنی یعنی لشکری کیمپ تھا۔ اسی لحاظ سے مشترکہ استعمال ہونے والی اس زبان کو "اردو" کہا گیا۔ اب بھی اس بازار کو دہلی میں "اردو بازار" کہا جاتا ہے۔

داغ دہلوی نے اکثر اشعار میں اُردو کا ذکر کیا ہے۔ چنانچہ وہ ایک جگہ فرماتے ہیں ؎

اُردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ
ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

۱۶۔ **محاورۂ شاہ جہاں آباد**: بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اردو شاہ جہاں کے عہد سے نکلی۔ اور شاہ جہاں کے فوجی ملقوں میں جو زبان شاہ جہاں آباد میں مستعمل تھی اسے "محاورہ شاہ جہاں آباد" کہا جاتا تھا۔

اُردو کہاں سے نکلی اس سلسلے میں کئی نظریئے مختلف ماہرینِ لسانیات کے ملتے ہیں۔ ان سب کا تنقیدی جائزہ لینے کے بعد ہم ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب کے نقطۂ نظر سے متفق ہیں کہ اُردو دلّی اور اس کے نواحی علاقوں میں بولی جانے والی بولیوں سے نکلی ہے یعنی کھڑی اور ہریانی سے (جاٹوں اور بانگڑو کی بولی) اس طرح یہ کہنا کہ اُردو شاہ جہاں کے عہد سے نکلی غلط ثابت ہوتا ہے۔ البتہ یہ درست ہے کہ عہد شاہ جہاں میں فوجی کیمپوں میں یہ زبان بھی مروّج تھی۔ جس کو "محاورہ شاہ جہاں آباد" سے یاد کیا جاتا ہے۔

ان سولہ مختلف ناموں میں صرف "ریختہ" ہی اردو کے لئے موزوں اور مناسب نام معلوم ہوتا ہے۔

"باوجود ناموں کی کثرت اور مقامات کے تنوع کے اردو زبان ایک لسانیاتی وحدت کی مظہر ہے جو نہ صرف اپنی بقا کے لئے ہندوستان کی دوسری زبانوں سے کشاکش میں مبتلا رہی ہے بلکہ بازآفرینی کے لئے خود اپنے وجود پر بھی پیچ و تاب کھاتی رہی ہے۔"

(ڈاکٹر مسعود حسین خاں)

نظریات

۱۔ ہیئت اور مواد

۲۔ شاعری۔ اس کی اہمیت و غایت

وجیہ الدین احمد
ایم اے (سال آخر)

ہیئت اور مواد

ادبی تنقیدات کی اصطلاح میں "ہیئت" ادبی تخلیقات کی "شکل" کو کہا جاتا ہے۔ اردو ادب میں، دنیا کے کسی اور ادب کی طرح، ادبی ہیئتوں کو مختلف انداز میں دیکھا یا محسوس کیا گیا ہے۔ بالخصوص شعری تخلیقات کے معاملے میں شاعر کے تخیل یا زبان یا پیرایۂ اظہار یا ذہنی ساخت کو شعری تخلیق کی ہیئت کہا گیا ہے۔ چنانچہ اردو ادب کے تنقیدی سرمایہ میں ایسی بحثیں ملیں گی جہاں شعری تخلیقات کے مختلف عناصر کو ہیئت سے تعبیر کیا گیا ہے اور ہیئت کے بجائے کچھ اور الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔

مشرق کے روایتی اصول انتقادیات میں ہیئت کا لفظ نہیں ملتا۔ مولانا حالی کے "مقدمہ شعر و شاعری" میں بھی ہیئت کا لفظ موجود نہیں۔ اس وقت تک کے تنقیدی سرمایہ میں شاعری کی شکلوں سے متعلق عروضی روایات اس قدر مستحکم ہو چکی تھیں اور "آواز" لفظوں کی ایسی شکل اختیار کر چکی تھی نیز انسانی تجربے روایات کے سانچوں میں اس طرح ڈھل چکے تھے کہ لسانی معنویت سے ہٹ کر انسانی تجربہ کی قدر و قیمت کو سمجھنے اور عروض سے ہٹ کر شعر کی ہیئت کے مطالعہ کا کوئی رجحان پیدا نہیں ہوا۔ شعری نغمہ کا انحصار عروضی بحروں اور ان کے زحافات پر تھا اور شعری ہیئت مسلمہ اصناف میں منقسم ہو چکی تھی۔ چنانچہ "مقدمہ شعر و شاعری" تک شعری ہیئتوں کا مطالعہ مروجہ شعری اصناف کے توسط سے کیا جاتا تھا۔ اصناف اور عروض کے معاملہ میں عربی عروض جو عجمی اثرات قبول کر چکا تھا اردو میں ایک مسلمہ مقام رکھتا تھا۔ تاہم متقدمین اور متاخرین کے یہاں اردو شاعری بالکل ہندی عروض کے محاسن کا احساس پیدا ہو چلا تھا۔

یعنی ہیئت یا عروض دونوں مطالعہ شعر کے روایتی معیارات تھے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ شاعری میں اوزان اور آہنگ ہیئت شعر کا ایک جزوی وصف ہے نہ کہ عین حقیقت ہے۔ تعجب یہ ہے کہ مشرقی شعرا اور تنقید نگار قدیم یونانی اصول انتقادیات سے بے خبر نہیں تھے لیکن اس کے باوصف ان کے یہاں شعری ہیئت کا ادراک عروضی ہیئت کی منزل سے آگے نہ بڑھ سکا۔ حالانکہ ہیئت و مواد کے مسئلہ پر ارسطو نے اپنی تصنیف "بوطیقا" میں اہم بحث کی ہے۔ نظم طباطبائی جو مشرق و مغرب کے اصول انتقادیات سے بڑی گہرائی کے ساتھ واقف تھے انھوں نے بعض بحثیں ضرور ایسی چھیڑی ہیں جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں غیر شعوری طور پر شعر کی عروضی ہیئت سے ہٹ کر شاعر کے تخلیقی تجربہ کی ہیئت کا احساس تھا۔ لیکن انھوں نے بھی واضح طور پر ہیئت کے مسئلہ پر بحث نہیں کی۔ ایڈیسن کے حوالے سے انھوں نے شعر میں لفظ و معنی کے رشتہ کو اس طرح واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

"یورپ کے بعض فلاسفر نے خوبی معنی کو ایک حسین عورت سے مثال دی ہے کہ لباس پہنے ہوئے موجب ہی خوبصورت ہے۔ ابن خلدون وغیرہ اس مثال کو صحیح نہیں سمجھ سکتے اس سبب سے کہ معنی تو کبھی اپنے لباس سے عریاں ہو ہی نہیں سکتے۔"

اسی قسم کی گفتگو مولانا حالی نے "مقدمہ شعر و شاعری" میں شعر کی ماہیت کی بحث کے ضمن میں کی ہے:-

"شاعری کائنات کی تمام اشیائے خارجی اور ذہنی کا نقشہ اتار سکتی ہے۔ عالم محسوسات دولت کے انقلابات سیر انسانی، معاشرت نوع انسانی غرض کہ جیزیں جو فی الحقیقت موجود ہیں۔ اور تمام وہ چیزیں جن کا تصور مختلف اشیاء کے اجزا کو ایک دوسرے سے ملا کر کیا جاتا ہے سب شاعری کی سلطنت میں محصور ہیں شاعری ایک سلطنت ہے جس کی قلمرو اسی قدر وسیع ہے جس قدر خیال کی قلمرو۔"

اس قسم کے استدلال سے شاعری کی ہیئت کے بارے میں بالواسطہ طور پر کچھ خیالات منعکس ہوتے ہیں لیکن شعری ہیئت پر معروضی نقطۂ نظر سے بحثیں نہیں ملتیں۔ شعر کی ہیئت سے زیادہ اس دور کے ناقدین کے یہاں شعر کی حقیقت اور ماہیت کا تجسس ملتا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ہماری شاعری داخلیت اور دروں بینی کی عادی ہو چکی تھی اور زبان ہم قافیہ الفاظ سے بٹی پڑی تھی جس میں مروجہ عروض کا دخل فطری تھا۔ زندگی مذہبی اخلاقی اور دوسری تہذیبی روایات میں اس طرح جکڑی ہوئی تھی کہ اچھے اور برے کا تعین مسلسل آزاد طور پر کرنے کی بجائے روایات کی روشنی میں کرتی تھیں علی گڑھ تحریک نے فکر کو ایک طرح کی حریت عطا کی یہ حریت اس معیار تک تو عام نہیں ہو سکی جس معیار تک "تفسیر احمدی" پہنچی ہے تاہم اتنا ضرور ہوا کہ بہت واضح طور پر انحطاط پیدا کرنے والی روایات سے انحراف شروع ہوا۔ یہاں تک کہ بیسویں صدی کے ربع اول میں یورپی تعلیم سے روشنی پائے ہوئے دماغوں نے شعر و ادب کے بارے میں ایک طرف تو مغربی اور دوسری طرف قومی نقطۂ نظر سے غور کرنا شروع کیا اور اردو تنقید کو نئے معیارات عطا کیے جو ادب کے معروضی مطالعہ اور تجزیہ دونوں میں سودمند ثابت ہوئے۔ اردو ادب میں فلسفیانہ طرز کی سب سے پہلی تنقید غالباً مقدمہ دیوانِ غالب کے طور پر عبدالرحمٰن بجنوری نے پیش کی جہاں تک ہمارا خیال ہے شعر کی ہیئت کو مظاہراتی نقطۂ نظر سے اردو زبان میں سب سے پہلے عبدالرحمٰن بجنوری ہی نے پیش کیا ہے۔ ان سے پہلے نظم طباطبائی، حالی اور عظمت اللہ خاں نے شعر میں تخیل کے عنصر کے جائزہ کے دوران کچھ ایسی حقیقتوں کو محسوس کیا ہے جو آج ہیئت کے ضمن میں زیر بحث آتی ہیں۔

انگریزی ادبیات میں ابتدا ہی سے ہیئت کے لیے FORM کی اصطلاح مقرر ہے۔ ادبی ہیئتوں پر ادبی تنقیدات اور جمالیات کے طالب علموں نے اپنے طور پر بہت کچھ سوچا ان بحثوں کا سلسلہ مورخین ادب نے ارسطالیسی نقاطِ نظر سے ملایا ہے اور نشاۃ الثانیہ کے عہد میں ارسطالیسی نقاط نظر کو بڑی تقویت پہنچی۔ ارسطو نے کسی ادبی تخلیق کی ہیئت اور مواد کو ایک دوسرے سے ناقابلِ انفکاک قرار دیا تھا۔ ہیئت کا مسئلہ مادی مظاہر غیر مادی مظاہر اور ادبی وسیلوں سے ظاہر کردہ مظاہر کے معاملہ میں جدا جدا حیثیتیں رکھتا ہے اگرچہ ان حیثیتوں میں کسی نہ کسی طرح کی مماثلت بھی ہے خارجی اور مادی مظاہر میں زندگی کی روزمرہ ضروریات کی چھوٹی چھوٹی چیزوں سے لے کر

عمارات شہروں اور ملکوں کے تہذیبی ڈھانچوں تک ہیئت کے مختلف روپ دکھائی دیتے ہیں جو واضح طور پر تغیر پذیر ہیں ملک کے تہذیبی ڈھانچے، قوانین اور روایات پر مشتمل ہوتے ہیں جن کا عملی اظہار خارجی طور پر تمدن کی ہیئت میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس لیے تمدنی ہیئتوں کی غیر مادی کیفیتیں غیر مادی ہونے کے باوصف خارجی طور پر قابل مشاہدہ ہیں۔

ادیب یا شاعر ان ہیئتوں سے استفادہ کرتے ہوئے جب کوئی تجربہ پیش کرتا ہے تو اس تجربہ میں تہہ در تہہ ہیئتی مسائل مضمر ہوتے ہیں اس کی ایک سطح لسانی ہوتی ہے دوسری سطح ادبی فن کی ہوتی ہے۔ تیسری سطح تہذیب کی مجموعی ہیئت کے اس حصہ پر مشتمل ہوتی ہے جس سے شاعر کا تجربہ متعلق ہوتا ہے اور چوتھی صدا خود شاعر یا ادیب کی شخصیت سے مرتب ہوتی ہے۔ ان چار سطحوں کے پیچھے تجربے کی حقیقی ہیئت ہوتی ہے تنقید نگار عموماً ان میں سے کسی ایک سطح پر براہ راست طور پر تجربہ کی ہیئت سے الجھ کر تخلیق کی ہیئت کے متلاشی ہو جاتے ہیں اور کسی تشفی بخش نتیجہ تک نہیں پہنچ پاتے ان ساری سطحوں سے ہٹ کر خود یہ بات بھی محل نظر ہے کہ آیا تخلیق کی یہ سطحیں مواد کو تشکیل دیتی ہیں یا ہیئت کو۔ جب کسی مادہ کو بدلا جاتا ہے تو خود مادہ کی کیفیت و کمیت میں بھی تبدیلی واقع ہوسکتی ہے یا مادہ کی کیفیت و کمیت میں تبدیلی کی جائے تو ہیئت میں تغیر کا واقع ہونا لازمی ہے یعنی مادہ یا ہیئت میں سے کسی ایک میں ایسا تغیر لایا نہیں جاسکتا جس سے دوسرے میں تغیر واقع نہ ہو۔

اس لحاظ سے یہ مسئلہ بڑا مصنوعی قسم کا محسوس ہوتا ہے کہ ہیئت اور مواد کا جدا جدا مطالعہ بھی ممکن ہے لیکن مشکل یہ ہوتی ہے کہ ادبی تخلیقات کے تجزیے کے وقت رسمی طور پر اگر ہیئت اور مواد کا جائزہ جدا جدا نہ لیا جائے تو مطالعہ میں بڑی دقت پیدا ہو جاتی ہے اور اگر ان کا مطالعہ جدا جدا طور پر کرنے کی کوشش کی جائے تو عام طور پر ہیئت کو ایک ایسی تھیلی سمجھا جاتا ہے جس کا تانا زبان اور عروض سے بنا ہوا ہے اور جس میں معنویت کا کچھ مواد پڑا ہوا ہے یہ بھی ایک غیر محتاط رویہ ہے۔ رینے ویلک نے اس الجھن کے بارے میں حسب ذیل بحث کی ہے:۔

"ہیئت اور مواد کی صدہا تعریفوں کو معاصر ناقدین اور ماہرین جمالیات کے یہاں سے اکٹھا کر لینا اور یہ ظاہر کرنا کہ وہ ایک دوسرے سے کس قدر شدت سے اور بنیادی طور پر متغائر ہیں بہت آسان کام ہے۔ اس لیے بہتر یہی ہوگا کہ ہم ان اصطلاحوں ہی سے دستبردار ہو جائیں . . . . . زبان کا الجھاؤ ہمارے تمدن کی خصوصیت بن گیا ہے۔ مایوسی کا مقابلہ کرنے کی ایک ہی متبادل صورت یہ ہے کہ ہم تجزیہ کارانہ فلسفہ (ANALYTICAL PHILOSOPHY) کا سہارا لیں جسے A.L. WITTGENSTEIN سے متاثر برطانوی فلسفیوں نے پیش کیا ہے ان لوگوں کے نزدیک فلسفہ اور اسی طرح جمالیات زبان کے استعمال کے مختلف طریقوں کی جانچ کا نام ہے۔ جس طلب تجزیہ کے ذریعہ وہ ان نتائج تک پہنچتے ہیں جو لغوی توضیحات کے مترادف ہے۔"

حال ہی میں پولینڈ کے منطا ہراتی مفکر نے ایک مفصل مضمون لکھا ہے جس میں اس نے ہیئت اور مواد کے نو مختلف پہلوؤں کا تجزیہ کیا ہے۔ گویا ہیئت اور مواد کی بحث بجائے خود ایک مستقل مقالہ کا موضوع ہے۔ بہتر یہی ہوگا کہ

ہیئت اور مواد کے تصورات کے درمیان چند واضح قسم کے امتیازات پیش کیے جائیں۔ وہ امتیازات جو بعض اہم ناقدین نے پیش کیے ہیں اور جن کو بیسویں صدی کی تنقید کے بعض اہم رجحانات سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ہیئت اور مواد کے درمیان واضح کیے گئے قدیم فرق کی نسبت جدید تصورات زیادہ قابل مفاہمت ہیں۔ گو یا قدیم تصورات میں ہیئت اور مواد ایک دوسرے سے بالکل جدا جدا تھے اور آج یہ امتیاز زیادہ وقیع نہیں بقول HAROLD OSBORNE :

"کسی نظم کی ہیئت اس کی عروضی ساخت توافی کا تال میل روز مرہ اور محاوروں کے اوصاف یہ سب چیزیں اس وقت کوئی حقیقت نہیں رکھتیں جب ہم ان ساری چیزوں سے اس کی معنویت یا مادہ کو جدا کرکے مجرد طور پر دیکھتے ہیں کیوں کہ زبان بجائے خود زبان نہیں ہے بلکہ آوازوں کا مجموعہ ہے جو کچھ معنی بھی رکھتے ہیں۔ بالکل اسی طرح مواد بغیر ہیئت کے اگر مجرد طور پر دیکھا جائے تو وہ نہایت غیر حقیقی ہے اگرچہ مختلف زبانوں میں مختلف انداز دکھائی دیتے ہیں۔ نظم کا تصور اگر کرنا ہی ہے تو مجموعی طور پر اس کا تصور کیا جانا چاہیئے۔ ایسا نہ ہو کہ ہیئت اور مواد میں کسی قسم کا تنازع پایا جائے کیونکہ ان دونوں میں سے کسی ایک کا وجود بھی دوسرے کے بغیر قائم نہیں رہ سکتا اور تجریدی اصول کے طریقہ پر اگر انھیں جدا کیا جائے تو اس میں دونوں کی ہلاکت یقینی ہے۔"

ہیئت اور مواد کے تقسیم یا ناقابل تقسیم ہونے کے بارے میں جو بھی بحثیں ہیں وہ ادبی سطح سے ہٹ کر فلسفیانہ اور جمالیاتی سطحوں پر واضح ہو سکتی ہیں۔ اس میں بنیادی طور پر دو مکاتیب خیال ہیں۔ ایک وہ جو زبان اور فن کو ہیئت اور تجربہ کو مواد سمجھتا ہے یہ بحثیں گزشتہ ایک صدی میں بالعموم اور بیسویں صدی کے آغاز سے بالخصوص فرانس، روس، جرمنی انگلستان اور اطالیہ میں بڑی شد و مد سے اٹھیں ان بحثوں میں سائنسی انکشافات کے زیر اثر جو سب سے اہم حقیقت ابھری وہ ادبی تخلیقات کے "آواز" ہونے کا ادراک تھا، یہاں ان تصورات کا اجمالی جائزہ لینا مناسب ہوگا۔

اس میں شک نہیں کہ ہیئت اور مادے کے ناقابل تقسیم ہونے اور ان کی باہمی موانست کو ارسطو کے زمانے ہی میں جان لیا گیا تھا۔ جسے جرمنی کے رومانی ناقدنے کالرج COLERIDGE یا فرانس کے علائم نگار دے سانکتی DE SANCTIS کے وسیلہ سے بیسویں صدی کی تنقید تک پہنچایا ہے۔ جسے کروچے CROCE روس کی ہیئت پرستوں FORMALISTS امریکہ کی نئی تنقید کے مکتب AMERICAN NEW CRITICISM اور جرمنی کے ہیئت پرستوں نے قبول کیا اور پھیلایا عام طور پر قدیم نشاۃ الثانیہ اور نو کلاسیکی مکتب کے موئیدین کا یہ طریقہ رہا ہے کہ وہ ہیئت کو لفظی تالیف سے تعبیر کرتے تھے جن میں قافیہ عروضی ہیئت الفاظ اور تشبیہات شامل ہیں اور مواد کو وہ کوئی پیام یا نظریہ کی اصولی حیثیت دیتے تھے لیکن یہ بات اب پرانی ہو چکی۔ اب یہ سمجھا جاتا ہے کہ ہیئت حقیقتاً کسی پیام نظریہ یا مواد کو نہ صرف محیط کیے ہوئے ہوتی ہے بلکہ اس میں اس طرح ودیعت ہوتی ہے جس سے اس مواد کی معنویت میں گہرائی و گیرائی پیدا ہوتی ہے جس میں ہیئت کی صورت کسی زیور کی سی نہیں ہوتی جو اتار لیا جا سکے اور مادہ ایسا مجرد نہیں ہوتا جیسے ان زیورات

کے پیچھے محسوس کیا جائے۔ تاہم اب بھی قدیم تصورات باقی ہیں۔ چنانچہ مارکسی تنقید جو انیسویں صدی کے ایسے DIDACTICISM سے دلچسپی رکھتی ہے جس کا مقصد پروپگنڈا، نظریہ بازی اور ابلاغی تصوریت ہے۔ اب بھی ایسے بہت سے مارکسی ناقدین موجود ہیں جو نظری طور پر ہیئت کی جداگانہ اہمیت کے قائل ہیں۔ خاص طور پر ہنگری کے ناقد GEORGE نے ہیگل کے جمالیاتی تصورات سے استفادہ کرتے ہوئے اپنی مادی تصوریت MATERIALISTIC IDIOLOGY کو پیش کرتے وقت اس بات پر زور دیا ہے کہ:۔

"جمالیاتی ہیئت درحقیقت تمام بنیادی آفاقی حرکت کے اظہار کا وسیلہ ہے۔ جدید تنقید میں ہیئت اور مواد کے ایک دوسرے میں موثر ہونے کی حقیقت کو عام طور پر تسلیم کر لیا گیا ہے لیکن ہیئت اور مواد کے ناقابل تقسیم ہونے کی تعبیر کتنی ہی حقیقی کیوں نہ ہو عملی طور پر اس سے بعض پیچیدگیاں پیدا ہو گئی ہیں"

۱۹۰۲ء میں کروچے نے اپنی "جمالیات" (EASTHETICS) میں کسی فنی شہ پارے میں ہیئت اور مواد کی مماثلت پر بہت زور دیا ہے۔ کروچے کو اس تصوریت سے انکار ہے کہ ایسا کوئی مواد ہو بھی سکتا ہے جس کی ہیئت سے تجرید ممکن ہے۔ وہ کہتا ہے کہ:۔

"جمالیاتی حقیقت صرف ہیئت ہے اور ہیئت کے سوا کچھ بھی نہیں"

لیکن بڑی گمراہی ہوگی اگر کوئی یہ سمجھ لے کہ کروچے نرا ہیئت پرست تھا واقعہ یہ ہے کہ ہیئت اور مواد کی اصطلاحیں اب ان کے روایتی مفاہیم کے مطلقاً برعکس استعمال کی جاتی ہیں جیسا کہ وہ کہتا ہے۔

"بعض یہ کہتے ہیں کہ مواد داخلی حقیقت یا اظہار (جو اس کے برعکس ہمارے نزدیک ہیئت ہے) اور ہیئت رنگ روغن آواز ہے (جو ہمارے نزدیک ہیئت کا عکس ہے)"

کروچے کے پاس ہیئت وجدان اظہار کا نام ہے جس کو ہم دوسرے لفظوں میں ادب پارہ کہتے ہیں لیکن کروچے کے یہاں ادب پارہ خود ایک خالصتاً داخلی حقیقت ہے کیونکہ،

"جو کچھ خارجی ہے وہ ادب پارہ نہیں ہے"

کروچے کی ساری گفتگو منطقی طور پر نہایت مربوط ہے لیکن استدلال کے لیے اس کے یہاں اس کا اپنا نظام عملیات ہے جو اس کی موحدانہ تصوریت پر منطبق ہوتا ہے۔ وہ اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ جس چیز کو وہ ہیئت کہتا ہے اسے مواد بھی کہا جا سکتا ہے:۔

"یہ بات تو محض اصطلاحی سہولت کے لیے ہے کیونکہ ہم ادب کو بحیثیت مواد کے پیش کریں یا بحیثیت ادب کے۔ یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ ادب ایک ایسا مواد ہے جو متشکل ہے یا احساس ایسی ہیئت ہے جو مواد سے لبریز ہے۔ ادب میں اگر احساس ہے تو وہ ایک متشکل احساس ہوگا اگر کوئی شکل ہے تو حیاتی شکل ہے"

اگر ہم کروچے کی عملی تنقیدات کا جائزہ لیں تو ہمیں پے در پے اس حقیقت سے آگاہی ہوگی کہ وہ (قدیم مفہوم میں) ہیئت کے مسائل سے بحث ہی نہیں کرتا بلکہ ہمیشہ اس بات کے لیے کوشاں رہتا ہے کہ سب سے زیادہ نمایاں احساس کی وضاحت کرے جو کسی کی سب سے اہم لیاقت ہے۔ اس کی تنقیدات کو بظاہر لفظی تالیف اور فن کے ماسوا کسی اور خام مواد مثلاً موضوع یا اصول طاقت سے کوئی دلچسپی نہیں ہے بلکہ اس کی ساری دلچسپیاں کسی ادب پارہ میں سموئے ہوئے احساسات میلانات وغیرہ سے ہیں۔ اس کی تنقید یقیناً اخلاقیاتی ہے یا نفسیاتی بشرطیکہ ہم یہ مان لیں کہ کروچے کسی فرد کی شاعرانہ شخصیت اور عملی شخصیت کے درمیان فرق کر سکتا ہے۔ اور جب وہ تنقید کی نقطۂ نظر سے غور کرتا ہے تو صرف شاعرانہ شخصیت ہی کو مرکز فکر بناتا ہے۔

والرے (VALERY) کروچے کے برعکس ہے۔ کوئی تعجب نہیں کہ کروچے نے اسے ناپسند کیا ہو۔ والرے دوسرے جدید نقادوں کی طرح شاعری میں صوت اور ادراک کے درمیان ایک ہم آہنگی ضرور سمجھتا ہے۔

"شاعری کی قدر و قیمت کا راز یہی ہے کہ اس کا صوت اور ادراک دونوں ناقابل تحلیل ہیں۔"

لیکن والرے اسلوب اور اسلوب کے الفاظ کو ہیئت کی حیثیت دیتا ہے۔ جب وہ ان چیزوں کو ہیئت قرار دیتا ہے تو کم از کم نظری طور پر اس کی گفتگو میں مواد زیر بحث نہیں رہتا اور اس موقع پر وہ MISTRAL کا یہ قول پیش کرتا ہے "THERE IS NOTHING BUT FORM" اور ملارمے MALLARME کے اس ادعا کی بھی توثیق کرتا ہے کہ:

"مواد ہیئت کی کوئی علت نہیں بلکہ وہ اس کا ایک معلول ہے۔"

وہ ہیوگو کی تعریف کرتا ہے کیوں کہ ہیوگو کے پاس ہیئت ہی بنیادی اہمیت کی حامل ہے وہ اپنی رائے کا اظہار خود اس طرح کرتا ہے کہ میں مواد کو ہیئت کے مقابلہ میں ثانوی حیثیت دیتا ہوں۔ میرا یہ کہنا میرے منشا کے حقیقی اظہار کے قریب ہے۔

"کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ بعض خیالات خود بخود معرض اظہار میں آ جاتے ہیں لیکن کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ اظہار کے وسائل بھی بعض چیزوں کا مطالبہ کرنے لگتے ہیں۔"

"سحر انگیزی یا تاثر جیسے بعض احمق انسانی تصور سمجھنے لگتے ہیں یہ کیفیات تو کبھی کبھی کسی شعری تخلیق کے دو اجزا کو مربوط کرنے کی کوشش میں بھی پیدا ہو جاتی ہیں۔"

شعری تخلیق میں بنیادی توجہ ہمیشہ بیان کی ہمواری اور قوت پر ہوتی ہے۔ والرے بڑے والہانہ انداز میں روایات اور روایتی ہیئتوں (جیسے سانیٹ) کی تعریف کرنے لگتا ہے تاکہ وہ ایک ایسا ادب پارہ تخلیق کر سکے جو آئیڈیل ہو جس میں وحدت ہو جو غیر انسانی ہو جو غیر مادی ہو جو لازوال ہو کوئی ایسی چیز ہو جو انحطاط سے ماورا ہو، کوئی معلق شے ہو ان تمام اجزا کی ایک ایسی تنظیم ہو جس میں اصلاح و ترمیم کی گنجائش ہی نہ رہے۔ چنانچہ والرے کے پاس داستانوں کا کوئی مقام نہیں۔ وہ ڈرامے کی پرشور فضا سے گھبرا جاتا ہے۔ خالص ترین شعر کے لیے وہ ایک ایسا آئیڈیل پیش کرتا ہے

جو بڑی ریاضت چاہتا ہے جس کی مثال کے لیے وہ اپنے آپ کو اور ملارمے کو پیش کرتا ہے ۔

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور والری میں پہلی نظر میں بڑی مماثلت محسوس ہوتی ہے لیکن حقیقتاً ایسا نہیں ہے کم از کم ہیئت کے معاملے میں ایلیٹ اپنی تحریروں میں شاذ ہی ہیئت کے حوالے سے کوئی بات کرتا ہے اس کی تمام تر دلچسپیاں تخلیقی عمل جذبات واحساسات روایات و معتقدات کے مسائل یا پھر زیادہ سے زیادہ شعر او رتخیل کے درمیان لفظی انتساب کے اختلاف سے وابستہ ہیں وہ عموماً ارتکاب سے گریز کرتا ہے اور اسی غیر مرتکب انداز میں اس بڑے مسئلہ پر زبان کھولتا ہے ۔

> " ایک مکمل شاعر کے یہاں ہیئت اور مواد ایک دوسرے پر چست ہوتے ہیں اور ایک ہی چیز بن جاتے ہیں۔ یہ کہنا ہمیشہ صداقت پر مبنی ہوگا کہ ہیئت اور مواد ایک ہی شئے کا نام ہے۔ اور یہ بات بھی ہمیشہ صداقت پر مبنی ہوگی کہ وہ دونوں مختلف اشیا نہیں "

ایلیٹ کی دلچسپیاں تخیل کے پیرایوں سے ہیں ۔

اس صدی کے با اثر انگریز نقاد آئی۔ اے رچرڈز کو ہیئت کی بہت کم پرواہ ہے ۔ وہ کہتا ہے ۔

> " ہیئت کا اپنے موضوع سے قریبی تعاون شاعری میں اسلوب کا سب سے اہم راز ہے لیکن ایسا اس لیے کہا جائے گا کہ شاعری میں صوتی اقدار اور عروضی اثرات کو اس کی معنویت سے جدا حیثیت کا انکار کیا جائے "

رچرڈز ہیئت سے کوئی دلچسپی ہی نہیں رکھتا وہ الجھی ہوئی شاعرانہ زبان کا مطالبہ کرتا ہے ۔ اس کے لیے وہ ایک بندا در اس کے الفاظ لے کر اس کا تجزیہ کرتا ہے ۔ چنانچہ اپنی تصنیف "پیچیدہ الفاظ کی ساخت" میں بڑی حد تک وہ ایک مخصوص قسم کے اصول فرہنگ نویسی پر زیادہ توجہ دیتا ہے بہ نسبت اس کے کہ ادبی تنقید کے بارے میں کچھ کہے ۔

انگریزی کا واحد ممتاز ادبی تنقید نگار جس کے ذہن کو ہیئت کے مسائل سے علاقہ ہے وہ ہربرٹ ریڈ ہے ۔ اسے فنون لطیفہ سے گہری دلچسپی ہے وہ روایت پسندوں بالخصوص کولرج اور T. E. HULME سے زیادہ قریب ہے وہ مجسم نامیاتی ہیئت ORGANIC FORM کی وکالت کرتا ہے ۔ وہ لفظی غنائیت تصور اور استعارے سے آگے ڈھانچے اور تصور کو (وہ ڈھانچہ جو لفظوں سے تشکیل ہوا ہو) دیکھ سکتا ہے ۔ یہ تو اس کے نظریہ کی بات ہے لیکن وہ عملاً ایلیٹ کی طرح ایک دوسرا جذباتی آدمی ہے ۔ فرق صرف یہ ہے کہ ریڈ کا رومانی مذاق زیادہ تند ہے جو معقولیت کی خاطر جذبہ کے مفہوم پر نظر رکھ سکتا ہے ۔

امریکی تنقید میں صورت حال بدلی ہوئی ہے ۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ نئے نقاد ایلیٹ اور رچرڈز سے اکتساب کرتے ہیں نئی تنقید NEW CRITICISM کی چلتی ہوئی اصطلاح نئی امریکی تنقید کے شدید تنوع پر کسی حد تک پردہ ڈال دیتی ہے ۔ کیوں کہ اہم ناقدین کے درمیان گہرے اختلافات و نزاعات ہیں ۔ اس موقع پر ہیئت کا

مسئلہ ایک اہم آزمائشی قضیہ ہے۔ جدید امریکی تنقید نگاروں کو تین گروہوں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ برک (BURKE) اور بلیک مر ایک دوسرے کے شانہ بشانہ ہیں۔ رانزم اور تاتے (TATE) ایک جدا گروہ کو تشکیل دیتے ہیں۔ بروکس اور ویمساٹ اصولی طور پر ایک دوسرے سے متفق ہیں۔ برک "مارکیت" تحلیل نفسی اور انسانیت کو SEMANTICS سے ہم آہنگ کرنے کے لیے اس غرض سے کوشاں رہتا ہے کہ انسانی میلانات اور مقاصد کی تنظیم کے بارے میں کوئی نظام بتا سکے جس میں ادب ایک نقطۂ آغاز کا کام دے۔ البتہ اس کی ابتدائی تصنیفات میں ہیئت کے بارے میں کچھ سوچ بچار ملتا ہے۔ اس کے پاس ہیئت کی تعریف یہ ہے کہ :-

"ہیئت خواہشات کا ارتفاع اور تکمیل ہے کسی بھی ادبی تخلیق میں ہیئت کا وجود وہاں تک ہے جہاں تک وہ قاری کو تخلیق کے ایک جز سے دوسرے جز کے رابطہ اور تسلسل کے پانے میں مدد دے۔"

اس طرح رچرڈز کی طرح اس کے پاس بھی ہیئت کی تمام تر ذمہ داریاں قاری کے ردعمل سے وابستہ ہو جاتی ہیں۔ بلیک مر جو برک سے متاثر ہے اس کے ہاں بھی ہیئت کا کچھ ایسا ہی نفسیاتی تصور ہے کہ اس کا انتہائی مقصد ایک ایسے لمحے کی تخلیق ہے جو یہ محسوس کرائے کہ زندگی کسی شے کے درپے ہے اس کی دلچسپیاں ادب الفاظ اوزان اور کبھی کبھی عروض کے اصول (جسے وہ عالمانہ ہیئت کہتا ہے) سے برک کی بہ نسبت زیادہ گہری ہیں۔

T. C. RANSOM کو نئی تنقید کا بانی سمجھا جاتا ہے وہ شعر کی بافت اور ڈھانچہ TEXTURE AND STRUCTURE میں فرق محسوس کرتا ہے۔ اس کے نزدیک "بافت" بظاہر دور از کار تفصیلات اور کسی نظم کی ٹھوس مقامی زندگی سے جو منطقی طور پر غیر مربوط ہوتی ہے عبارت ہے اسی کو وہ نظم کا جسم کہتا ہے جس میں دنیا کا صفاتی حسن رچا ہوا ہوتا ہے اور ڈھانچہ وہ ناگزیر منطقی بیان ہے جو شاعری حقیقت کے تعلق سے دیتا ہے۔

شدید اخلاق پرست (YUR WINTER) نے بڑی بے باکی سے اس بات کی توثیق کی کہ شاعری کسی انسانی تجربہ کا ایک قابل مدافعت اور معقول اظہار ہوتی ہے۔ ہیئت کی نوعیت اخلاقی ہے یہ ایک ایسی حقیقت ہے جو مادہ پر عائد کی جاتی ہے ساتھ ہی ساتھ ہیئت اخلاقی مواد کا فیصلہ کن تعین بھی کرتی ہے جو کبھی کبھار فن اور احساس کے درمیان آخری مفاہمت کے امکانات بھی پیدا کر دیتی ہے۔

امریکی تنقید نگاروں میں حقیقی ہیئت پرست CLEANTH BROOKS ہے۔ جس نے مبہم طریق عمل سے انحراف کیا اور دوسرے امریکی ناقدین کی بہ نسبت اس مسئلہ کو زیادہ واضح طور پر سمجھا ہے۔ اس کا ایک نقطۂ نظر ہے اس میں شک نہیں کہ اس کی فکر کا آغاز بھی اسی نقطۂ نظر سے ہوتا ہے جہاں سے رچرڈز اور رانزم نے سوچا تھا۔ اپنی ابتدائی تحریروں میں اس نے بڑے ہیر پھیر کے ساتھ نفسیاتی مصطلحات میں گفتگو کی تھی۔ اس نے نظم کا تجزیہ کشمکش کے ڈھانچے، استعجاد (PARADOX) اور طنزیات میں کیا تھا۔ طنز اور استعجاد بروکس کے پاس وسیع المعنی ہیں۔ اس کے ہاں طنز ایک ایسی اصطلاح ہے جو ان ساری صفات کے لیے برتی جاتی ہے جو کسی ادبی تخلیق کو اس کے متن کے مختلف عناصر سے حاصل ہوتے ہیں۔ اس طرح وحدت متن کا مبنی ارتباط اور سالمیت وہ

ان سب کا تجزیہ کرتا ہے اس تجزیہ سے وہ یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ کسی شعری تخلیق کا نثر میں اظہار کرنا یا نثر میں اس کی بازآفرینی ایک طرح کا ارتداد HERESY ہے جسے وہ قبول نہیں کرتا نظم کے مشتملات کو نثر میں پیش نہیں کیا جا سکتا وہ ہیئت کی نوعیت کی چھوٹی ماثلتوں کا قائل نہیں ہے وہ ایک کلی تصور پر مضبوطی سے جما ہوا ہے۔ اگرچہ اس کا طریقہ اظہار استعاراتی اصطلاحوں میں الجھا ہوا ہے۔ جیسے عزائم، توازن، ہم آہنگی وغیرہ تاہم وہ جمالیاتی فکر سے زیادہ تنقید نگار ہے

یہاں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ (۱) نامیاتی ہیئت کا تصور (۲) تنوع میں وحدت اور (۳) اضداد میں مفاہمت کا تصور سب ہی کولرج سے ماخوذ ہیں یہ تصورات کولرج سے جرمنی کے رومانیت پسندوں کے یہاں آئے۔ جرمنی میں عملاً گو یہ روایات ختم ہو چکی ہیں تاہم انیسویں صدی کے دوران اس کے آثار ملتے ہیں۔ چنانچہ انیسویں صدی میں HERBERT کی ہیئت پرستی نے یہ بتلایا تھا کہ ہیئت آوازوں کے ایک امتزاج کا نام ہے یا ایک حیاتی سطح کا نام ہے اس تصور نے فنون لطیفہ بالخصوص موسیقی میں ایک اہم جمالیاتی تحریک کی حیثیت اختیار کر لی تھی لیکن ادبی تنقید اس سے معمولی طور پر متاثر ہوئی۔ جرمنی میں ادبیات کا علم یا تو لسانیاتی رہا یا پھر بیسویں صدی میں شدت کے ساتھ DILTHY کی عظیم شخصیت اور اس کے تصور (ERLEBNIS) کے زیر اثر نفسیاتی ہو گیا۔ خود جارج کے مکتب میں ہیئت کا احساس تھا لیکن اسے بمشکل ایک حقیقی ہیئتی احساس کی تعریف میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ جب GUNDOLF گوئٹے پر قلم اٹھاتا ہے تو اس کے موضوع کے GESTALT کو پانے اور اس کو متعین کرنے کی دھن میں رہتا ہے۔ GESTALT اس کی اپنی ساختہ ایک ایسی اصطلاح ہے جو نقد و سوانح CRITICISM & BIOGRAPHY کے ایک مشترک مگر مبہم تصور سے عبارت ہے۔ GUNDOLF کا استدلال ہے کہ اس HEROIC یعنی ہیروی وضع پر ڈھالے ہوئے کردار کے معاملے میں STYLED FIGURE اور ERLEBNIS اور فن پارے کے درمیان کوئی فرق پیدا کرنا ممکن نہیں ہے وہ اس بحث کو آگے بڑھاتا ہے اور بالآخر زندگی اور آرٹ کو ایک دوسرے سے الجھا کر چھوڑ دیتا ہے۔

آسکر والزل نے بھی ہیئت کے مسائل کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہیئت کے مسائل کی اصطلاح اس سے پہلے کئی دفعہ برتی گئی۔ لیکن اس نے جرمنی میں ایک قدیم تصور کو ایک نئے تصور سے بدلا ہے۔ والزل کا کارنامہ بنیادی طور پر یا تو انفرادی فنی اصولوں سے متعلق ہے یا پھر WOLFLIN کے بنائے ہوئے طریقہ تعبیر یعنی "آرٹ کی تاریخ سے ادبی تاریخ" سے متعلق ہے۔ اس لیے اس کا نظریہ ارتقا "اسالیب" بن کر رہ گیا چنانچہ اس کے یہاں بڑے بڑے اسالیب یا تو ذہانت کے "تاریخی نقطۂ نظر سے" زیر بحث آتے ہیں یا پھر مشاہدہ کے مختلف میلانات میں تعبیرات کی مبہم بحثیں ہیں۔ یہی بات PAUL BOCKMANN میں ملتی ہے BOCKMANN نے اپنے نظریہ کی یوں تعریف کی ہے کہ ہیئت درحقیقت ایک ایسی کیفیت ہے جو کائنات کے تعلق سے کسی فرد کی انہی ذاتی علمیت یا اپنی ذات کی ترجمانی کے معاملے میں کسی خاص میلان کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ BOCKMANN اور دیگر کئی جرمن اسکالر بالعموم ایک اصطلاح INNER FORM یا باطنی ہیئت استعمال کرتے ہیں۔ یہ اصطلاح

فلاطونی روایات سے ماخوذ ہے جو ایسی ہی مبہم اور مضمحل رہتی ہے جیسی ہمیشہ رہی۔ اس کا سبب یہ ہے کہ شاید آج تک باطنی ہیئت اور ظاہری ہیئت کے درمیان کوئی خط فاصل نہیں کھینچ سکا۔ باطنی ہیئت غالباً ایک ایسا استعارہ ہے جو کسی مفروضہ مرکز کے اطراف نفسیاتی اور فلسفیانہ میلانات کے اکٹھا ہو جانے سے عبارت ہے یہ نہ تو ہیئتی ہے نہ ہی تنقیدی بلکہ تاریخی اور اضافیاتی۔ اس کا موضوع تو قرون وسطی کی علامت نگاری سے لے کر "رومانی فرد اظہاری" تک کے تغیرات کا اظہار کرتا ہے۔

امیاتی ہیئت کی اصطلاح نے بھی جرمنی میں ایک نئی زندگی پائی۔ اور اس میں حیاتیاتی مماثلتوں سے بہت زیادہ کام لیا گیا خصوصاً HORST OPPEL اور GUNTHER MULLER نے ایسی مماثلتیں پیش کیں۔ کسی ادب پارے میں اور کسی زندہ وجود کے درمیان مماثلتوں کو ان دونوں نے اس شد و مد سے پیش کیا کہ ایسا معلوم ہوتا تھا اس جوش میں وہ زندگی اور آرٹ کے درمیان کوئی فرق ہی باقی نہ رکھیں گے۔ یعنی انسان کے کسی آرٹ کے کارنامے کسی درخت یا کسی ذی روح میں مل کر بنتا ہے کہ کسی ناول میں زمانہ اسی طرح موجود ہے جیسے کسی جانور کے جسم میں ڈھانچہ۔ اس طرح ان کے یہاں علم ادب حیاتیات کا ایک شعبہ بتایا جاتا ہے۔

بعض ممالک بالخصوص فرانس میں وجودیت نے یہ میلان پیدا کر دیا ہے کہ ادب کا مطالعہ بطور فلسفہ کیا جائے لیکن تعجب کی بات یہ ہے کہ اسی وجودیت نے جرمنی میں توجہ کو کسی ادب پارہ کی نمایاں ساخت کے مطالعہ پر مرکوز کر دیا۔ MAX KOMMERELL اور EMELSTAIGER کے یہاں ہیئت کے مسئلہ میں ایک نیا شعور پایا جاتا ہے۔ اگرچہ یہ دونوں ہیئت کے موضوع سے من حیث المجموع شاید ہی دلچسپی رکھتے ہوں تاہم انھوں نے منتخب اقتباسات کی تعبیر کی یا بصیرت اور زمانے کے تعلق سے "نظریۂ اضافیت" کی توجیہات میں منہمک پائے جاتے ہیں۔

ایسے محسوس ہوتا ہے کہ نامیاتی نظریہ کی بصیرت میں بنیادی سچائی کے باوصف ہیئت اور مواد کی وحدت آج ایک ایسی حقیقت سمجھی جانے لگی ہے جس سے آگے بڑھنا ممکن نہیں ہے۔ اگر روسی ہیئت پرستی پر ایک نظر ڈالیں تو اس خیال کو مزید تائید حاصل ہو سکتی ہے۔ روس کی تحریک FORMALISM مغرب میں شاید ہی معروف ہو کیونکہ روس ہی میں وہ کافی دبا دی گئی اور اس تحریک کا بنیادی متن مشکل ہی سے دستیاب ہوتا ہے۔ انگریزی ادب میں VICTOR ERLICH کی تصنیف RUSSIAN FORMALISM سے اس تصور کے بنیادی نظریات کو ٹھیک طور سے سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ روسیوں کے نزدیک ہیئت ایک نعرہ بن گیا ہے جس میں وہ سارے اجزا شامل ہیں جو کسی ادب پارہ کی تخلیق کے لیے لازمی ہیں۔ روس کے ہیئت پرستوں نے ان پر کی گئی تصوراتی تنقید کے خلاف آواز بلند کرتے ہوئے اس تصور کی تردید کی کہ ہیئتیں ایسے پیمانے ہیں جن میں کوئی تیار شدہ مواد انڈیل دیا جاتا ہے۔ انھوں نے اپنے پیش رو اور بعد کے آنے والے کئی نقادوں کی طرح اس بات پر اصرار کیا ہے کہ ہیئت اور مواد کی وحدت ان کو ایک دوسرے سے ناقابل تقسیم کر دیتی ہے اور کسی ادبی تخلیق کے لسانی عناصر اور اس کے تصورات کے درمیان کوئی خط فاصل کھینچنا ممکن نہیں ہے۔ کیونکہ جب مواد کا لفظ کہا جاتا ہے تو اس میں ہیئت کا تصور خود بخود شامل ہے مثال کے طور پر

کسی ناول میں جو واقعات بیان کیے جاتے ہیں وہ اس کے مواد کے اجزا ہیں لیکن ان واقعات کو پلاٹ کی تشکیل کے لیے جس طرح ترتیب دیا جاتا ہے وہ اس ناول کی ہیئت کا پہلو ہوتا ہے۔ اگر واقعات کی یہ ترتیب بگاڑ دی جائے تو پھر ناول کوئی جمالیاتی تصور پیدا نہیں کر سکے گا۔ خود زبان کی ایک جمالیاتی سطح ہوتی ہے جو ادبی تخلیق کی ہیئت کی ایک پرت ہوتی ہے۔ جمالیاتی نقطۂ نظر سے خود الفاظ کی انفرادیت متنوع ہوتی ہے جن میں خود ایک جمالیاتی کیفیت ہوتی ہے۔ روس کے ہیئت پرستوں نے اس مسئلہ کے جو حل نکالے ہیں وہ کسی حد تک ناقص ہیں۔ ایک تو یہ کہ انھوں نے ہیئت کی اصطلاح کو کچھ توسیع دے دی ہے اور بس۔ وہ کہتے ہیں کہ ہیئت وہ ہے جو لسانی اظہار کو ادبی تخلیق کی شکل دے دے۔ چنانچہ دکنسٹر کہتا ہے "ہیئت پرستوں کا طریقہ تصورات کی تردید نہیں کرتا نہ ہی آرٹ کے مواد کی تردید کرتا ہے بلکہ اس طریقہ میں نام نہاد مواد خود ہیئت کا ایک پہلو سمجھا جاتا ہے۔"

دکنٹر یہ تسلیم کرتا ہے کہ اگر ہم ہیئت سے جمالیات مراد لیں تو مواد کے سارے حقائق ہیئتی مظاہر کے طور پر ظاہر ہوں گے۔ اس بنیاد پر وہ کہتا ہے کہ محبت، غم، باطنی کشاکش، فلسفیانہ تصور وغیرہ شاعری میں یوں ہی نہیں ملتے۔ بلکہ وہ کسی ہیئت کے قالب میں ملتے ہیں۔ اس کی تعبیرت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے وہ آرٹسٹ کی لاپروائی سے برآمد ہونے والے نتائج بتاتا ہے اور کہتا ہے کہ :-

"کسی شاعر سے اس کے تصورات اور احساسات کو وابستہ کرنا اتنا ہی بے معنی ہے جتنا کہ قرون وسطیٰ کے تماشائی کے نزدیک کسی اداکار کو اس بات پر سزا دینا واجبی ہو سکتا تھا کہ اس نے جوڈا کا رول ادا کیا تھا۔ کسی شاعر کو نظریاتی اختلاف کے معاملے میں اس سے زیادہ اہمیت کیوں دی جائے کہ ایک کے ہاتھ میں تلوار ہو اور دوسرے کے ہاتھ میں پستول"

تصورات کی حیثیت کیانوس پر لگائے جانے والے رنگوں کی ہے جو بجائے خود مقصود نہیں ہوتے وہ ایک فنی کلیت کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔ جسے ہم ہیئت کہتے ہیں۔

عام طور پر روسی ہیئت نگاروں نے یہ دیکھا کہ محض اس حقیقت کا ادراک حاصل کر لینا کہ ہیئت ایک ایسی کیفیت ہے جو مواد کو پیے جاتی ہے کافی نہیں ہے انھوں نے اس کو ایک نئے اصول سے بدل دیا اس اصول کے تحت انھوں نے ایک طرف تو غیر فنکارانہ اور غیر جمالیاتی مواد کا فنکارانہ اصول سے مجموعی طور پر مقابلہ کا طریقہ اختیار کیا۔ اس اصول کے تحت "طریقہ" ان کے یہاں کسی ادبی مطالعہ کا واحد حقیقی موضوع ہو سکتا ہے جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہیئت کا تصور ادبی بنیادی یا تخلیقی مسائل کے میکانکی تصورات میں تحویل ہو کر رہ گیا جس کا مطالعہ کسی تخلیق سے جدا طور پر بھی کیا جا سکتا تھا یا مربوط طور پر بھی روسی ہیئت پرست بالخصوص ابتدائی دور کے ہیئت پرستوں نے شاعری کی زبان کو ایک جدا اور مخصوص زبان قرار دیا جس کی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں عام بول چال کو مسخ کر کے پیش کیا جاتا۔ جسے وہ منظم انحراف کہتے تھے ان کے یہاں ہیئت کا تصور عناصر کے رابطوں کے مجموعی اثرات سے بہت کچھ مشابہ ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کا طریقہ کار اور ان کے اصول حد درجہ نازک و لطیف تھے لیکن یہ بہت جلد ہیئت کے قدیم روایتی تصورات کی طرف لوٹ آئے۔

جب روسی ہیئت پرستی پولینڈ اور چیکوسلواکیہ پہنچی تو دو جنگوں کے درمیان کی مدت میں اس کا رابطہ جرمنی کی کلیت پسند روایت اور موضوع فکر میں فلسفیانہ نسبت سے قائم ہوا یہ کیفیت HUSSERL کی مظاہریت PHENOMENOLOGY یا پھر CASSIRUR کے علامتی ہیئتوں کے فلسفہ میں ملتی ہے. چیکوسلواکی FORMALISM کے بجائے STRUCTURALISM کی اصطلاح برتتے تھے. کیوں کہ ان کے خیال میں ہیئت کی جگہ ساخت کا لفظ کسی ادبی تخلیق کی من حیث المجموع زیادہ ترجمانی کرسکتا تھا اور اس میں لفظ ہیئت کی نسبت خارجی تخیل انگیزی کا عنصر نسبتاً کم ہے. ان کا خیال تھا کہ ہیئت کا مطالعہ محض ادبی اصولوں کی روشنی میں نہیں کیا جاسکتا. ہیئت نہ تو نری حسیاتی کیفیت ہے نہ ہی نری لسانیاتی. کیوں کہ یہ محرکات "موضوعات" کردار اور پلاٹ کی ایک دنیا سے عبارت ہوتی ہے. پولینڈ کے مظاہر پرست نے ۱۹۳۱ء میں ایک زیادہ مربوط نظریہ پیش کیا جس کی رو سے اس نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ کوئی ادبی تخلیق اگرچہ ایک کلیت ہوتی ہے لیکن یہ کلیت باہم مختلف طبقات سے ترکیب پاتی ہے. ادبی تخلیق کا یہ تصور دو خدشات کو دور کر دیتا ہے ایک تو کلیت کا وہ رجحان جو نامیاتی ہے اور جس میں ہیئت اور مواد کو جدا طور پر دیکھنا ممکن نہیں ہے دوسرا وہ رجحان جو اس کے عین برعکس ہے جس میں ادبی تخلیق کا سالماتی ٹکڑوں میں مطالعہ کیا جاتا ہے. ادبی تخلیق میں طبقات کا یہ تصور رینے ویلک کے یہاں بھی ملتا ہے جس میں ثنویت بجز یہ کاری کو ترجیح دی گئی ہے اور کسی ادبی تخلیق کی کلیت سالمیت اور اس کی ہیئت و مواد کی وحدت میں بصیرت کے آگے ہتھیار ڈالنے سے روکا گیا ہے۔

ان مباحث کے بعد ایک بات یہ محسوس ہوتی ہے کہ مغربی تنقید نگاروں نے ہیئت اور مواد پر بحث کرتے ہوئے ادب کی مقصدیت کو فراموش کیا ہے. کوئی ادبی یا غیر ادبی حقیقت کیوں نہ ہو اس کی کوئی شکل اور کوئی مواد کیوں نہ ہو جب تک اس کے مقصد اور اس کی قدر کا تعین نہ ہو اس کی ہیئت اور اس کا مواد دونوں غیر اہم ہیں. کوئی ایسی شے جو قدر مقصد یا افادیت سے عاری ہو ایک باعمل معاشرہ میں اس کا مقام مشکل سے عجائب خانہ میں ہوسکتا ہے. چنانچہ رینے ویلک نے تنقیدی تصورات سے متعلق اپنی تصنیف CONCEPT OF CRITICISM میں اعتراف کیا ہے کہ ۱۹۴۹ء میں آسٹین وارن کے ساتھ اپنی مشترکہ تصنیف THEORY OF LITERATURE شائع کرتے وقت اس نے صرف متن کے تجزیہ پر زور دیا تھا لیکن ہیئت اور مواد کے موضوع پر معاصرین کے خیالات کی چھان بین کے بعد ۱۹۶۳ء تک وہ اقدار کی اہمیت کو محسوس کرنے لگا تھا. چنانچہ جدید ناقدین میں رینے ویلک وہ پہلا شخص ہے جس نے ہیئت اور مواد کے مسئلہ کو اقدار کی روشنی میں دیکھنا ضروری سمجھا. وہ کہتا ہے:۔

"اب پھر مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ادبی مطالعہ کا حق کسی ادبی تخلیق کی ساخت کے مکمل تجزیہ سے ادا نہیں ہوتا . . . . . . ادبی تخلیق اقدار کی ایک ایسی کلیت ہوتی ہے جو محض اس کے ڈھانچے سے وابستہ نہیں ہوتی بلکہ اس کے اہم عناصر اور اس کی معنویت کو تشکیل دیتی ہے

کسی ادبی تخلیق سے نظرانداز کرتے ہوئے اس کا مطالعہ کرنے کی تمام کوششیں ناکام ہو چکی ہیں اور یہ کوششیں ہمیشہ ناکام ہوں گی کیوں کہ ادب کی روح وہ قدر ہے جو اس میں مضمر ہوتی ہے ادبی مطالعہ کو اصول نقد سے جدا نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ اصول نقد اقدار کا محاسبہ کرتے ہیں۔"

ادبی تنقید میں ہیئت اور مواد کے ساتھ قدر کا تعلق وہ حقیقی مسئلہ ہے جو ادب میں نظریات کی پذیرائی کے امکان اور طریقوں کو واضح کر سکتا ہے۔ قدر ہیئت اور مواد کی مقدار اوصاف اور رشتہ کو متعین کرنے والی حقیقت ہے۔ فلسفیانہ طور پر کسی بھی ہیئت اور مواد سے قدر کی تجرید ممکن نہیں۔ لیکن قدر کو مجرد حالت میں سمجھ سکنا اس کو اختیار کرنا اور برتنا ایک مفکر ہی کا کام ہو سکتا ہے۔ اقدار کے ابلاغ کے لیے مواد کی ضرورت ہے جس کی ایک دل نشین ہیئت بھی ہو۔ ہیئت مواد اور اقدار تینوں امور کو ملحوظ رکھتے ہوئے جو ادبی تخلیق پیش کی جائے گی اس میں تناسب اور اعتدال کے سارے محاسن کی امید کی جا سکتی ہے اور ایسی تخلیق کسی بھی معاشرے کے لیے ایک زندہ حقیقت اور ایک اہم حقیقت ثابت ہو سکتی ہے۔

"نقاد کو اچھے برے کا فیصلہ فوری صادر کرنا نہیں چاہیئے۔ اُسے صرف وضاحت کرنی چاہیئے۔ اس طرح پڑھنے والا خود ہی ایک صحیح نتیجے پر پہنچ جائے گا۔"

(ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ)

ممتاز عسرت
بی۔اے (سال آخر)

شاعری

اِس کی اہمیت و غائت

"شاعری کا مستقبل شاندار ہے۔ کیوں کہ شاعری سے، جو بلند مناصب کی حامل ہے، ہماری نسل جوں جوں وقت گذرتا جائےگا ایک بھرپور یقینی بقا حاصل کرے گی۔
کوئی عقیدہ ایسا نہیں جو بدل نہ گیا ہو۔ کوئی ایسی ادعائیت نہیں جو ہدفِ اعتراض نہ بنی ہو، کوئی رواج ایسا نہیں جو یہہ خدشہ ظاہر نہ کرتا ہو کہ وہ مٹ جائےگا۔ ہمارے مذہب نے واقعیت میں، مفروضہ واقعیت میں، مرئی صورت اختیار کرلی۔ اس نے اپنے جذبہ کو واقعیت سے مربوط کردیا، اور اب واقعیت اس کا ساتھ نہیں دیتی۔
لیکن شاعری کے لئے تصور ہی سب کچھ ہے۔ ماباقی ایک دنبلئے خواب، ربّانی خواب۔ شاعری جذبہ کو تصور سے مربوط کرتی ہے۔ تصور ہی حقیقت ہے۔ موجودہ دور میں ہمارے مذہب کا مستحکم ترین جزو اس کی غیرشعوری شاعری ہے۔" (میتھو آرنلڈ)

میتھو آرنلڈ نے جب یہہ فقرے کہے اس وقت اس کی ژرف نگاہی پورے عروج کو پہنچ چکی تھی۔ اس کی نگاہوں نے ماضی کی تاریکی میں "باز نگاہی" کی اور مستقبل کی بھی بشارت دے دی۔
کتنے "اِزم" آئے اور چلے گئے۔ مسلک کے بعد مسلک انسانی معاشرے میں جگہ پاتے رہے۔ لیکن شاعری ہی ہماری روحانی اور جذباتی زندگی کا ایسا مسلک ہے جو اب بھی اپنی پوری پوری رعنائیوں کے ساتھ برقرار ہے۔
"شعر" ایک متاثرکن چیز ہے۔ بہت ہی متاثرکن۔ صدیوں سے بلکہ اس وقت سے جب کہ بنی نوع انسان نے پہلی بار شعور کو برتنا سیکھا تھا، کسی نہ کسی طور سے شعر کی تخلیق کر رہا ہے۔ یہہ اس بات کا ثبوت ہے کہ شاعری فطری ہے۔
شاعری کی نسبت متعدد توضیحات موجود ہیں۔ ایک توضیح یہہ ہے کہ "لفظوں کی مترنم موسیقیت کا نام شاعری ہے"۔ لیکن چند مترنم آوازوں کے مجموعہ کو ہم شاعری نہیں کہہ سکتے۔ دوسری توضیح اس طرح کی گئی ہے کہ "تخیل، جذبہ اور احساس، یہہ تینوں باتیں ایک جگہ موجود ہوں تو شاعری وجود میں آتی ہے"۔ اس پر یہہ اعتراض ہے کہ

افسانہ، کہانی اور نثر کے ذریعہ تخیل، جذبہ اور احساس کا اظہار ہو تو ہم اسے شعر نہیں کہیں گے، نثر کہیں گے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ "عروض، بحر، اوزان کی پابندی ہو اور ردیف و قافیہ بھی) تو شاعری وجود میں آتی ہے یا گویا شاعری کے لئے لازم ہے کہ ایک خاص حساب سے لفظوں کا اہتمام کیا جائے۔ یہہ توضیح بھی اطمینان بخش نہیں کیوں کہ اس طرح ہم صرف لفظوں کے ایک خاص استعمال سے واقف ہو جائیں گے۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ یہہ توضیحات غیر مطمئن کن ہیں۔ اس طرح کی اور بھی توضیحات پائی جاتی ہیں جو تھوڑے بہت فرق کے ساتھ ایک دوسرے سے بہت ملتی جلتی ہیں۔ لیکن یہاں میں وہ توضیح پیش کروں گا جو سب سے بہتر ہے اور بہت آسان انداز میں کی گئی ہے۔ یعنی "شاعری وہ صنفِ ادب ہے جس میں تخیل، جذبہ احساس اور فکر کو متناسب و موزوں طور پر عروض و بحر اور اوزان وغیرہ کی پابندی کے ساتھ پیش کیا جائے۔"

اصنافِ ادب میں شاعری کو جس قدر سراہا گیا ہے اتنی ہی اس پر لعن طعن بھی کی گئی ہے۔ ایک کڑا اعتراض جو در اصل ایک بہتان ہے، یہہ ہے کہ "شاعری فضول چیز ہے، بے معنی دفتر ہے۔ اس کا ہماری زندگی اور معاشرے سے کوئی تعلق نہیں۔ یہہ بے کاری کی پیداوار ہے" یہہ اعتراض معمولی راہ گیر سے لے کر اونچی فکر والوں تک سبھی نے کیا ہے۔ افلاطون نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ شاعری حقیقت سے کوئی رشتہ نہیں رکھتی۔ یہہ ہمارے اخلاق پر بُرے اثرات چھوڑتی ہے۔ لہذا شاعر اور شاعری دونوں "جلا وطن"— عجیب بات یہہ ہے کہ افلاطون پہلے تو شعر سے مدہوش ہو تا رہا۔ پھر شاعری اور فنونِ لطیفہ سے بگڑ گیا۔ افلاطون شاعری کی قوت سے واقف تھا۔ اس نے رزمیہ اور المیہ نظموں کا انہاک کے ساتھ مطالعہ کیا تھا۔ اپنی تصنیف "جمہوریت" میں وہ ہومر اور دوسرے شعرا کا بار بار ذکر کرتا ہے۔ ان کے کمالِ فن کی بار بار داد دیتا ہے۔ خود اس کی تحریریں شعر کی چاشنی میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ اس کے باوجود شعرا اور شاعری کے ساتھ افلاطون کا یہہ بغض تعجب خیز ہے۔

افلاطون ایک مابعد الطبیعاتی فلسفی تھا۔ اس کے قدم زمین پر ٹکتے ہی نہ تھے۔ اس نے حقیقت کو وہاں سے دیکھا جہاں تک ہماری زمین کے لوگ نہیں پہنچ سکتے۔ اور بتایا کہ فن کار بالکل مہمل چیزیں پیش کرتے ہیں مصوری، سنگ تراشی، اور شاعری تیسرے درجہ کی نقالی ہے۔ یہہ کائنات خود عالمِ امثال کی نقل ہے۔ اور شاعر اس نقل کی نقل کرتا ہے۔ لہذا شعر حقیقت کے بالکل خلاف چیز ہے۔" شاعری کا یہہ ہرگز ہرگز دعویٰ نہیں کہ وہ حقیقت کو پیش کرتی ہے۔ لیکن اتنا تو کہا جا سکتا ہے کہ شاعری کا جھرنا زندگی سے ہی پھوٹتا ہے۔ زندگی سے پرے یہہ اپنا کوئی وجود نہیں رکھتی۔ مگر افلاطون کا "فلسفہ، مابعد الطبیعات" زندگی سے بہت دور کی بات ہے، اس کو افلاطون نے خود بھی کبھی مان لیا ہوگا۔

شاعر زندگی کی ہو بہو نقالی نہیں کرتا۔ وہ غور کرتا ہے، محسوس کرتا ہے اور ارسطو کے خیال کے مطابق تخیل کی مدد سے اصل پر اضافہ کرتا ہے، پھر اپنی رائے دیتا ہے۔ یہہ "رائے" صحیح ہو یا غلط اس کا کوئی سوال نہیں۔ یہہ محض شاعر کے تاثرات ہیں۔ وہ زندگی سے تاثرات قبول کرتا ہے پھر ان میں اپنی طرف سے تخیل،

جذبہ اور احساس کو شامل کرکے فکر کی مدد سے شعر کے قالب میں ہوتا ہے۔ یہ تاثرات گویا شاعر کی "رائے" ہیں۔ اس طرح شاعر پہلا نقاد ہے جو زندگی کی بعینہٖ نقل نہیں کرتا بلکہ تنقید کرتا ہے — اور افلاطون کا اصرار ہے کہ کوئی پیش کرے تو بس "حقیقت" ہی پیش کرے۔ خواہ زندگی سے دور مابعد الطبیعات کے میناروں سے ہی کیوں نہ ہو! یہ سراسر زیادتی ہے۔

جو لوگ شعر و شاعری کو فضول اور بے کاری کی پیداوار بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس کا زندگی سے کوئی تعلق نہیں، وہ پتہ نہیں "زندگی" کا کیا تصور رکھتے ہیں! دو وقت کی روٹی، کپڑا، لین دین، کاروبار، انسان کا ربط انسان کے ساتھ کاروباری بنیادوں اور مادی بہبودی پر — اگر یہی زندگی ہے تو بنیوں کو زندگی خوب سمجھتی ہے۔ اور وہی اس کی سچی تفسیر کریں گے۔ لیکن یہ رجحان جب بھی انسانی تاریخ میں غالب آیا، حشر برپا ہوا ہے۔

شاعری ہی زندگی کی گہری تفسیر کرسکتی ہے۔ سائنس تو کائنات و حیات کے بارے میں محض بیان ہی دے سکی۔ اس میں اتنی گہرائی اور گیرائی کہاں جو شاعری میں ہے۔ سائنس ایک رقص ہے سطح عالم پر اور شاعری زندگی کی بھرپور تفسیر۔ سائنس کے انکشافات آگے چل نہیں سکتے جب تک کہ تخیل کو نہ اپنالیں اور تخیل شعر کا جزو خاص ہے۔

شاعری ذات کا جذباتی اظہار ہے "انا" اور "انانیت" سے ہی انسان دوسرے جانداروں پر فوقیت رکھتا ہے۔ یہ انانیت ہی ہے جس نے تہذیب و تمدن کو اس شوریدہ کرۂ ارض پر قائم کیا۔ ہر ذات بقدرِ انانیت اپنا اظہار چاہتی ہے۔ ساری انسانی تاریخ اس کی گواہ ہے۔ اگرچہ کہ تاویلیں الگ الگ رہی ہیں۔ کوئی حسینہ اپنی زلفوں کو خاص ڈھنگ سے سنوارتی ہے تو یہ اس کی ذات کا اظہار ہے — کوئی شخص اپنی اچھی آواز کو گاکر ظاہر کرے تو یہ اس کی ذات کا اظہار ہے۔ دولت مند اپنی ذات کا اظہار ظاہری ٹیپ ٹاپ سے کرتے ہیں۔ اگر ہم اس "اظہارِ ذات" کو روک دیں تو حیات ایک آفت ہوجائے۔ زندگی کے بحر میں جمود اور ٹھہراؤ آجائے۔ انسانی معاشرہ ارتقائی ہے۔ ٹھہراؤ اور جمود اس ارتقاء کی ضد ہیں۔ شاعری بھی ایک ذریعہ ہے اظہارِ ذات کا — اس کے علاوہ شاعری فطرتاً بہت بیدار احساسات کی حامل ہوتی ہے۔ شعور کی پہلی انگڑائی شاعری میں ظاہر ہوئی۔ لہٰذا انسانی ذوق کی تعمیر اور تمدن کا قیام اسی کے ہاتھوں عمل میں آیا۔

ہم شعر سن کر اپنے احساسات کو سنوارتے ہیں۔ "المیہ" اپنی شدید تاثیر سے بعض کدورتوں کو دھو دیتا ہے۔ غم و رنج کی آشنائی ہمیں آنسو بہانے پر مجبور کرتی ہے اور دل اس طور پر دھل جاتا ہے کہ کوئی بوجھ نہ رہے۔ شعر میں ہم تخیل اور جذبے کے ذریعہ خود کو پاتے ہیں۔ اگر شاعری نہ ہو تو لوگ ایک دوسرے کے خلاف "خنجر بکف" نظر آئیں۔

ادب کے متعلق عموماً دو نظریئے پائے جاتے ہیں۔ ایک "ادب برائے ادب" اور دوسرا "ادب برائے زندگی"۔ اول الذکر نظریئے پر بہت اعتراضات ہوئے۔ اس لئے کہ ادب پیداوار ہے زندگی کی، عطیہ ہے

حیات کے پرخلوص ہاتھوں کا۔ زندگی کی "چاہ و آہ" کو ادب ہی میں سمویا جا سکتا ہے۔ اور شاعری کا تعلق تو ہماری زندگی سے بہت قریبی ہے۔ قدیم زمانے میں "فصل کی کٹائی" کے دنوں سے زیادہ خوشگوار دن کوئی نہ تھے، جب انسان خوش ہوتا کہ اب اسے "حیات و جسم" کو مربوط رکھنے والی چیز حاصل ہو رہی ہے۔ ان دنوں لوگوں کو کھیتوں کھلیانوں میں گھنٹوں مسلسل کام کرنا پڑتا۔ ان گرانبار دنوں میں جو بیزاری اور یکسانیت سے پُر ہوتے، گیت ہی محنت کشوں کی نجات کا باعث تھے۔ وہ شعر کے "خم" سے مئے پی کر کھیت کھلیانوں میں بے خود رہتے۔ کام کا بوجھ ہلکا ہو جاتا اناج کے ملنے کی خوشی دوبالا ہو جاتی۔ شعر میں جو "سُر تال" (RHYTHM) ہوتا ہے، وہ سارے کام کرنے والوں میں جذبۂ اتحاد پیدا کر دیتا، محنت کو آسان بنا دیتا اور محنت کشوں میں موانست بڑھ جاتی۔

جب "اہرام مصر" کی تعمیر ہو رہی تھی تو محنت کشوں پر قیامت ٹوٹ پڑی۔ منوں وزنی چٹانیں تراشی جاتیں۔ ان بھیانک چٹانوں کو ایک ایک کر کے گھسیٹنا پڑتا۔ انہیں جوڑ جوڑ کر فراعنہ کے اہرام کھڑے کئے جاتے۔ سارے موسم بیت جاتے، جاڑا، گرمی، بارش، پہ کام نہ رکتا۔ کام نہ ہونے کی صورت میں بے نوا محنت کشوں کی جلدیں کوڑوں سے شق کر دی جاتیں۔ تھکن، اذیت، بھوک، بے بسی، بے نوائی، ان بنیادوں پر عجوبۂ عالم "اہرام مصر" تعمیر ہوئے۔ ان عجائبات کو تعمیر کرنے والے "بے نواؤں" کی ہمنوائی شعر نے کی تھی۔ گیتوں اور نغموں سے وہ بے خود ہوتے رہے۔ تھکن کے زہر کو شعر کی مئے سے کاٹتے رہے۔ اسی کے سہارے ان محنت کشوں نے ساری مصیبتیں جھیلیں۔ اسی طرح خشک ریگستانوں میں کاروانوں میں بسر کرنے والوں کے دن بھی بڑی مصیبت سے گزرتے تھے۔ سفر کی تھکن، عزیزوں کی جدائی، ماحول کی اجنبیت اور ارد گرد غیر مانوس لوگ۔ لیکن یہ سب آفتیں اور کلفتیں گیتوں اور شاعری کے سہارے دور کی جاتیں۔ پھر سفر کی تھکن کا احساس باقی نہ رہتا، عزیزوں کی جدائی نہ ستاتی، ماحول کی غیر مانوسیت، مانوسیت میں بدل جاتی۔ ان مثالوں سے ظاہر ہے کہ ادب کا رشتہ زندگی سے کس قدر گہرا ہے!

زندگی ایک بہت ہی وسیع، عمیق اور پیچیدہ حقیقت ہے۔ اس کے مزاج اور اس کی بوقلمونی کا بہترین اظہار شعر کے قالب میں ہوتا ہے۔ اس لئے اگر زندگی کے پیچ در پیچ معموں کو سمجھنا ہے تو شعر کو سمجھئے، آپ کی رسائی زندگی کی اہم حقیقتوں تک ہو جائے گی۔

ادب کے متعلق دوسرا مکتبِ خیال وہ ہے جو "ادب برائے زندگی" کا قائل ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ادب زندگی کے لئے ہے۔ ادب کی پیدائش زندگی کی کوکھ سے ہی ہوتی ہے، اس کی پرورش بھی اسی کی گود میں ہوتی ہے۔ زندگی سے ہٹ کر ادب کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن ادب کا وجود حیات کو سنوارنے کا باعث بھی ہے۔ ادب کچھ لیتا ہے تو لوٹاتا بھی ہے۔ حیات و ادب باہم لیتے اور لوٹاتے ہیں۔ اس طرح ہماری زندگی اور معاشرے کا ارتقاء ہوتا ہے۔ یہ ایک بالکل فطری اور بے ساختہ عمل ہے۔ لیکن ادب کو تبلیغ کا آلہ نہیں بنانا چاہیئے۔ کیونکہ ادب کوئی طبل نہیں کہ اسے پیٹ پیٹ کر لوگوں کو خاص نظریات کی طرف راغب کیا جائے۔

یہہ کہا جاتا ہے کہ "ادب کو وہی ہونا چاہیئے جیسی کہ زندگی ہے" یعنی نقالی، ہو بہو نقالی۔ زندگی کی محض تصویر کھینچ دو یہی سچا ادب ہے ــــ اس طرح ادب سچا تو ہو جائے گا لیکن تخلیقی ہرگز نہ ہو سکے گا۔ کسی واقعہ کی محض مخبری (REPORTING) ادب نہیں ہے۔ شاعر جب شعر کہتا ہے تو وہ محض کسی واقعہ کا مکرر ذکر نہیں کرتا۔ اس شعر میں اس کا تجربہ ہوتا ہے جو اس کی ذات پر گذرتا ہے۔ اس کا تخیل، احساس اور جذبہ سب اسے انفرادیت دلاتے ہیں۔ اور اسی انفرادیت کا باقی رکھنا ضروری ہے۔

ستم بالائے ستم یہہ بھی کہا جاتا ہے کہ ادب میں نہ صرف زندگی کی ہو بہو تصویر کشی ہو بلکہ شعر کے ذریعے یہہ بھی بتا دیا جائے کہ زندگی کیوں کر گذاری جائے۔ یعنی بہترین اصولِ زندگی کو عام کیا جائے۔ اور ان کی تعلیم دی جائے۔ لیکن ایسے فرائض کی انجام دہی شعر و ادب کا کام نہیں ہے۔ یہہ کام واعظوں اور رہبروں کا ہے جن کے لئے منبروں اور مسند نشینوں کی جگہیں محفوظ کر دی گئی ہیں۔ تلقین، واعظ، ہدایت، تاکید یا کسی "ازم" کا پرچار شاعری کے فرائض میں داخل نہیں۔ اگر ایسا کیا گیا تو یہ ادب کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔

اس مرحلے پر مادی جبریت پر بھی چند جملے عرض کرنا بے محل نہ ہوگا۔ کہا جاتا ہے کہ مادی جبریت کے آگے روحانیت کوئی چیز ہی نہیں۔ ہر چیز مادہ ہے۔ ہر بات کا فیصلہ خارجی طور پر طے پاتا ہے۔ مادی قوت ہی حقیقت ہے، روحانی قدریں کچھ نہیں۔ روحانیت بھی مادے کی ایک صورت ہے۔ جذبہ خود مادے کی ایک خاص حرکت ہے سے اگر یہہ سب کچھ درست ہے تو پھر سوال یہہ پیدا ہوتا ہے کہ مادے کی تسکین مادہ کیوں کرے؟ روحانیت تو مادے کی ضد ہے جو مادے کو اپنی تسکین کے لئے استعمال کرتی ہے۔ لہٰذا روحانی قدریں بھی کوئی چیز ہے تو اب یہ ظاہر ہے کہ یہ مقدم ہے۔ اس لئے اسی کی تسکین کا سامان کرنا چاہیئے۔ یہہ درست ہے کہ "مادی جبریت" بھی موجود ہے۔ اسی جبریت سے شاعر کی انا ٹکرا کر شاعری کو جنم دیتی ہے۔ لیکن شاعری میں روحانی اور جذباتی پہلوؤں کی اہمیت زیادہ ہے۔ شاعری اور شعر مادی جبریت سے آزاد رہ کر ہی اصلی اور عمدہ ادب تخلیق کر سکتے ہیں۔ کیوں کہ اسی آزادی کے سہارے شاعر زندگی پر بھر پور نظر ڈال سکتا ہے۔ مادی جبریت کا شکار شاعر اپنا کوئی تخیل نہیں رکھتا۔ اس کا سینہ احساسات سے خالی ہوتا ہے۔

اس تمام بحث سے یہہ واضح ہو چکا ہے کہ شاعری کسی خاص تبلیغی گروہ سے تعلق نہیں رکھتی۔ اس کا کام کسی جبریت کے تابع ہو کر احکامات اور پیامات پہنچانا نہیں ہے۔ بلکہ یہہ ہے کہ وہ ہمارے تخیل کو گرمائے، ہمارے احساسات کو بیدار کرے اور جذبات کو تسکین دے۔ شاعری زندگی پر ایک خاص انداز سے نظر ڈالتی ہے۔ وہ زندگی سے جو کچھ لیتی ہے اس میں تخیل کی مٹھاس، جذبے کی آگ اور احساس کی شدت ملا کر ہمیں ایک خاص ڈھنگ سے پیش کرتی ہے۔ اس طرح ہمارے لئے ایک بے خودی کا سامان مہیا ہو جاتا ہے جو ہماری روحانی اور جذباتی ضرورت ہے۔ چنانچہ زیست کے خشک اور ناموافق لمحوں میں شاعری ہمیں سہارا دیتی ہے۔ جس سے زندگی قابل برداشت اور گوارا ہو جاتی ہے۔ اس لحاظ سے شاعری کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ اور یہہ اہمیت ہمیشہ باقی رہے گی۔ یہہ اس کی ابدیت اور جاودانی ہے جو اسے کسی بھی "جبریت" سے بچائے رکھتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو یہ اشعار کیوں کر کہے

جاتے ہے

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے
تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
نیم تاریک راہوں میں مارے گئے (فیض)

دیکھیئے ایک نہایت ہی بھیانک تصور کو کس خوبصورتی سے ادا کیا گیا ہے ۔ اور کس خلوص سے شاعر نے تجربہ کو دل کی بھٹی میں تاپ کر نرم اور ملیح بنا دیا ہے ۔ یہ تب ہی ہو سکتا ہے جب کہ شاعر کی انفرادیت برقرار رہے اور اس کی شاعری جبریت کے جوئے سے آزاد رہے ۔

بہر حال شعر ہماری خلوتوں کا رازداں، ہماری تنہائیوں کا نگہبان، اور ہماری زندگی کا امین ہے ۔ یہ ہماری روح کی تشنگی مٹاتا ہے، جذبات کو آسودہ کرتا ہے اور احساسات کو تسکین پہنچاتا ہے ۔ شعر کے ذریعے ہم پہ زندگی کے ایسے ایسے راز ہائے سربستہ منکشف ہوتے ہیں جنہیں کوئی اور قوت اس خوبی سے ظاہر نہیں کر سکتی ۔ یہ ہمیں زندگی کی آگہی عطا کرتا ہے، جینے کا شعور سکھاتا ہے، غموں کی قیمت بتاتا ہے اور زندگی کے تلخ و تند تجربوں کو ہمارے لئے گوارا بنا دیتا ہے ۔ اس طرح شعر ہماری روح کی غذا اور ہماری زندگی کی ایک اہم ضرورت ہے ۔ جو بار بار یہ احساس دلاتی ہے کہ انسان محض گوشت پوست کی مشین نہیں بلکہ جذبات و احساسات کا مجسمہ بھی ہے ۔

"میرا خیال ہے کہ شاعری کا پہلا منصب جس کے بارے میں ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں یہ ہے کہ وہ مسرت بہم پہنچائے ۔ اگر آپ مجھ سے یہ سوال پوچھیں کہ یہ مسرت کس قسم کی ہوگی تو اس کا جواب میرے پاس صرف یہ ہے کہ اسی قسم کی مسرت جو شاعری ہمیشہ بہم پہنچاتی رہی ہے ۔"

(ٹی ۔ ایس ۔ ایلیٹ)

نقدِ شعر

۱۔ توفیق حیدر آبادی

۲۔ نظم کی غزل

۳۔ جلیل مانک پوری
(مجموعہ ہائے کلام کا مختصر تنقیدی جائزہ)

۴۔ "سُرخ سویرا" کی شاعری

۵۔ یگانہ چنگیزی

۶۔ اُردو شہر آشوب

سیّد موسیٰ کاظم - ایم - اے
(ریسرچ اسکالر)

توفیق حیدر آبادی

توفیق چودھویں صدی کے ربع اول کے شاعر ہیں۔ ان کے دور میں حیدر آباد میں رنگا رنگ شعری روایات ملتی ہیں۔ ایک طرف تو یہاں داغ کے رنگ میں شعر کہنے والوں کی بہتات تھی تو دوسری طرف کئی اساتذہ کے اثرات کارفرما تھے۔ ان اساتذہ میں حضرت فیض کا اثر بہت زیادہ تھا۔ فیض کی شاعری دہلی اسکول سے بہت متاثر تھی جس میں محاورہ بندی اور روزمرہ کے علاوہ خاص خاص مضامین کا عام طور پر بہت لحاظ رکھا جاتا تھا۔ فیض کے علاوہ مکیش، ترکی، مرزا، ضامن، کنتوری اور ثاقب بدایونی کے اثرات بھی ملتے ہیں۔ لیکن توفیق نے اپنا رشتہ راست یہاں کے کسی بھی گروہ سے نہ رکھا انہوں نے اپنی شاعری کی شمع کو میر، غالب اور مومن کے چراغوں سے جلایا اور اپنی فارسی دانی اور تبحر علمی سے اس میں ایک نئی جوت پیدا کی۔

حیات اور سیرت

۱۲۸۱ھ / ۱۸۶۴ء میں سید جلال الدین توفیق اپنے نانا سید احمد کے مکان واقع سکندر آباد (دکن) میں پیدا ہوئے۔ وہ متوسط طبقے کے سادات مہدویہ سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کا سلسلہ نسب ۲۷ پشتوں پر حضرت امام حسینؑ بن حضرت علی ابن ابی طالب اسد اللہ الغالب تک جا ملتا ہے۔ ان کے جد اعلیٰ حضرت علی گجرات سے دکن تشریف لائے تھے۔ توفیق کے والد سید ابراہیم خود شاعر تھے اور تصدق تخلص فرماتے تھے۔ انہوں نے فرزند کی تعلیم و تربیت میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔ انہیں شاعر بنانے میں بھی تصدق کا بڑا ہاتھ رہا خود "توفیق" تخلص بھی ان کا ہی عطا کردہ ہے۔ توفیق نے اردو، فارسی اور عربی میں کامل مہارت حاصل کی۔ تینوں زبانوں کے ادب کا گہرا مطالعہ کیا۔ علم منطق اور فلسفہ سے بھی آگاہ تھے اس کے علاوہ حکمت اور نجوم میں بھی انہیں دخل تھا۔ فن خطاطی کے رموز سے کماحقہ آگاہ تھے اور وہ اپنے وقت کے بہترین خوش نویس مانے جاتے تھے۔ اتنی قابلیت اور لیاقت کے باوجود انہوں نے تکبر اور غرور کو کبھی بھی اپنے پاس آنے نہ دیا۔ ان کی منکسر المزاجی اور خاکساری کا شہرہ دور دور تھا۔

توفیق مجسم اخلاق تھے ان کی شرافت، طرز گفتگو، اعلیٰ صفات، عمدہ علمیت، حسن برتاؤ اور حسن سلوک کے سبب ہی معترف تھے۔ ان کے اسی کمال نے انہیں دنیا سے بے پرواہ کر دیا تھا۔ توفیق کے مسلک میں "دنیا بالآخر گذشتنی

اور گذاشتنی شئے تھی" فقر و توکل ان کی زندگی کا طبعی حصہ تھا۔

توفیق ابتداء میں سررشتہ کروڑگیری میں ملازم تھے پھر صادر دفتر محاسبی میں منتقل ہو گئے۔ انہوں نے جتنا کمایا اتنا ہی خرچ کیا۔ کبھی کسی سے قرض مانگا اور نہ کسی کو قرض دیا۔ اگر کسی کو کچھ دینا ضروری سمجھتے تو راہ للّٰہ۔ کسی امیر یا رئیس کی چاپلوسی یا خوشامد انہیں پسند نہ تھی اور نہ ہی انہیں درباداری کے ڈھنگ آئے۔ ایک مرتبہ جب غفران مکان میر محبوب علی خاں کلکتہ کے سفر سے کامیاب و کامران لوٹے تو شہر میں ان کا شاندار استقبال کیا جا رہا تھا جگہ جگہ کمانیں نصب کی گئیں تھیں۔ توصیفی قطعات لکھواکر لگوائے گئے تھے چنانچہ توفیق کے ایک دوست بابو خاں نے بھی اپنے کپڑوں کی دکان واقع روبرو دیوان دیوڑھی (جہاں اب سالار جنگ میوزیم ہے) پر ایک توصیفی قطعہ ان سے لکھوا کر نہایت اہتمام کے ساتھ لگوایا۔ قطعہ یہ تھا ؎

ہزار شکر کہ کلکتے سے مرا آقا | خدا کے فضل سے منصور و کامیاب آیا
شہ دکن کی سواری دکن میں آپہنچی | پلٹ کے برج میں پھر اپنے آفتاب آیا

شاہ دکن نے یہ قطعہ بہت پسند فرمایا اور شاعر کو دربار میں حاضر کرنے کا حکم دیا۔ عہدہ دار توفیق کی طلبی کا مژدہ لے کر ان کے گھر پہنچے۔ ان عہدہ داروں کو دیکھ کر توفیق اپنے گھر کے دوسرے دروازے سے باہر نکل گئے اور ایک شاگرد کے گھر پہنچے شاگرد کو جب اس واقعہ کا علم ہوا تو وہ پچھتانے لگا، توفیق نے کہا۔

"شاہوں کی صحبت فقیروں کو زیب نہیں دیتی۔ ان کا کیا ہے پل میں ماشہ پل میں تولا"

کوئی بیس برس کی عمر میں توفیق نے محکمہ کروڑگیری میں ملازمت اختیار کی نوکری کے فوراً بعد ہی اپنے پھوپھیرے بھائی سید علی مرحوم مددگار صدر محاسب سرکار عالی کی دختر سے شادی کی۔ سید علی مرحوم بھی بڑے علم دوست اور صاحبِ ذوق شاعر و ادیب تھے۔ انہوں نے ایک بزم مناثرہ بھی قائم کی تھی جس میں مختلف عنوانات پر تقریری اور تحریری مقابلے ہوا کرتے۔ توفیق ان شغلوں میں شریک ہوتے اور بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے ان میں تقریر کا بھی خاص ملکہ تھا۔

کچھ عرصے بعد ان کی رفیقہ حیات چل بسیں وہ لاولد ہی انتقال کر گئیں۔ توفیق کو ان کی موت پر سخت صدمہ ہوا اور وہ تصویرِ غم بن گئے۔ اسی حادثے نے ان کی شاعری میں سوز و گداز کی ایک خاص کیفیت پیدا کی ہے۔

جب توفیق اپنی بیوی کی قبر پر گھنٹوں بیٹھا کرتے تو ایک شادی شدہ خاتون کے دل میں ان سے ہمدردی کا جذبہ پیدا ہوا وہ انہیں تسلی دیتیں اور اس غم کو بھول جانے کا مشورہ دیتیں۔ توفیق اس خاتون سے بے حد متاثر ہوئے رفتہ رفتہ ہمدردی نے محبت کا روپ دھارا اور دونوں ازدواجی بندھن میں جکڑ گئے۔ اس بیوی کے بطن سے دو لڑکے اور دو لڑکیاں پیدا ہوئیں۔ جن میں سید امیر الدین توصیف اور بڑی لڑکی چاند بی کچھ عرصہ قبل تک بقید حیات تھے۔ ان دونوں کی تعلیم و تربیت کا ذمہ خود توفیق نے اپنے سر لیا اور انہیں اپنے علم و فضل سے فیضیاب کیا چنانچہ ہر دو صاحب علم اور باذوق شاعر ہوئے۔ توصیف کو شاعری سے زیادہ علم نجوم سے لگاؤ تھا۔ ان کی سیاسی پیشین گوئیاں بالکل درست ثابت ہوتی تھیں۔ انہوں نے اپنے کلام سے زیادہ اپنے والد کے کلام کی اشاعت کی طرف توجہ دی

ان کی زندگی کا بیشتر وقت اسی کد و کاوش میں گزرا۔ آخر انتھک کوشش کے بعد "فانوس خیال" کا دوسرا ایڈیشن عبدالوہاب نامی شخص کی اعانت سے نہایت اہتمام کے ساتھ شائع کرایا۔ نیز مولوی سعادت اللہ خاں ہوش مندوزی سے توفیق کے کلام کی شرح لکھوائی۔

توفیق کی ساری عمر عزلت گزینی میں گزری۔

عبدالقادر سروری کے الفاظ ہیں:

"میر تقی میر کی طرح وہ ایک عزلت گزیں اور تنہائی پسند انسان واقع ہوئے تھے اسی لئے اپنے گوشۂ عافیت کے اندر ہی رہنا انہیں آخر تک پسند رہا۔" (مرقع سخن صـ ۳۷۲)

توفیق میں وہ ساری خوبیاں تھیں جو ایک اچھے انسان اور شاعر میں ہونی چاہئیں۔ دکن کا یہ عظیم انسان اور صاحب فن شاعر ۱۲ ذی الحجہ ۱۳۳۹ھ م ۲۱ اگسٹ ۱۹۲۱ء بروز اتوار صبح کے چار بجے اس دنیائے فانی سے رخصت ہوا اور اپنے خاندانی حظیرہ واقع کاچی گوڑہ میں دفن ہوا۔ اس سادہ انسان کی قبر بھی بے حد سادہ ہے۔ قبر پر کوئی لوح کا بھی افسوس ہے انتظام نہیں)

توفیق کی وفات پر امجد حیدرآبادی نے (جو عمر میں آپ سے چھوٹے تھے۔ اور توفیق کا بڑا ادب کرتے تھے) چند رباعیاں کہی تھیں جن کے پڑھنے سے توفیق کی عظمت و رفعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ذیل میں دو رباعیاں نقل کی جاتی ہیں۔

یاد توفیق

عارف! بیا نہیں اب آنے والا — تشبیہ میں تنزیہ دکھانے والا
توفیق کے ساتھ اٹھ گیا لطف سخن — لیتا گیا شاعری بھی جانے والا

کی عمر بسر طالب مولا ہو کر — ادنیٰ نظر آیا اعلیٰ ہو کر
توفیق سی توفیق خدا دے سب کو — دنیا میں رہا تارک دنیا ہو کر

شعری کارنامے:

۱۔ گل بن توفیق۔ توفیق کی ابتدائی شاعری کے نمونوں کے ساتھ ان کی بعض منتخبہ غزلوں کا مجموعہ تھا جسے ان کے عزیز شاگرد میر رحمت علی رفیق نے چھپوایا تھا۔ اس مجموعے کی اشاعت اور تشہیر کا تفصیلی ذکر رفیق کی بیاض کے منتشر اوراق میں ملتا ہے۔ (یہ مجموعہ بعد تلاش بسیار عدم دستیاب ہے)

۲۔ بزم خیال ۳۔ نیرنگ خیال ۴۔ انجمن خیال۔ یہ غیر مطبوعہ دواوین ہیں ان دواوین کے دو منتخب مجموعے ۵۔ فانوس خیال ۶۔ نقطۂ انتخاب ہیں۔ ان میں "فانوس خیال" ہی ابتک چھپ سکا ہے۔ اور یہی ایک مجموعہ ان کا نمایندہ کلام ہے۔ ۷۔ جذبات توفیق (مطبوعہ)۔ توفیق کی منتخب غزلوں کا بے حد مختصر مجموعہ ہے اس میں اردو کی ۴۵ مشہور غزلیں اور ۱۵ فارسی غزلیں ہیں۔ (یہ ادارہ ادبیات اردو میں موجود ہے) ۸۔ صد پارۂ دل۔ یہ فارسی

رباعیات کا مجموعہ ہے[1] مطبوعہ ہے — ۹۔ فارسی دیوان۔ غیر مطبوعہ ہے۔ اور کہتے ہیں اس میں فارسی کا اعلیٰ نمونہ کلام ہے۔

نثری کارنامے:

۱۔ تذکرۃ الشعراء ۲۔ الحقائق ۳۔ السلوک اور ۴۔ رسالہ علم و عروض۔ ان کے بارے میں "فانوس خیال" کے مقدمے میں اشارہ ملتا ہے لیکن یہ تصانیف نظر سے نہیں گزریں۔ (ہو سکتا ہے یہ علمی خزانے اس چوتھے صندوق میں ہوں جس تک راقم الحروف کی پہنچ بڑی کوششوں کے بعد بھی نہ ہو سکی۔ یہ جواہر پارے توفیق کے پوتے سید جلال الدین اکبر کی ملکیت ہیں[1]۔ ۵۔ کلمات طیبات کا مکمل قلمی نسخہ موجود ہے، یہ نہایت جستجو اور کاوش سے لکھا گیا ہے۔ اس میں اولیائے کرام کے سوانح، تعریف، توضیح و تشریح کے ساتھ درج ہیں — ۶۔ "زہریلی قربانی" کا صرف پہلا ڈراپ مجھے مل سکا۔ اس کے پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں توفیق نے اپنی صلاحیتوں کے تمام تر جوہر دکھلائے تھے۔ اپنی خوش بیانی، خوش فکری اور ذوق جمال کا بھرپور ثبوت انہوں نے اس عشقیہ ڈرامے میں دیا ہے جو مقفیٰ و مسجع ہے۔

ان تصانیف کی موجودگی میں توفیق کے "ادبی قامت" کا بڑی آسانی سے تعین کیا جا سکتا ہے۔ ان کی شخصیت کی طرح ان کا ادبی قد بھی بہت اونچا تھا۔ وہ ایک عالم شاعر تھے۔ اور ایک عظیم انسان، ایک کامیاب مولف، اچھے ڈرامہ نگار اور پرجوش مقرر تھے۔ انہیں علم عروض تصوف اور اخلاق کے مسائل پر قدرت حاصل تھی۔ ان کے لکھے ہوئے خوش خطی کے نمونوں سے اس فن میں ان کی دسترس کا کامل ثبوت ملتا ہے۔ دکن کے شعراء سے انہیں اتنی واقفیت تھی کہ وہ ان کے بارے میں ایک تذکرہ لکھ سکتے تھے — اردو شاعری کے ساتھ فارسی دیوان ترتیب دے کر

---

[1] یہاں اس بات کا ذکر بھی بے جا نہیں کہ سید امیر الدین توصیف (توفیق کے فرزند) نے بھی ریسرچ اسکالرز کی کوئی مدد نہ کی۔ کہتے ہیں مجھ سے پہلے دو تین اصحاب نے توفیق پر کام کرنا شروع کیا تھا لیکن توصیف انہیں کتب خانہ آصفیہ کا راستہ اور "فانوس خیال" کا نمبر داخلہ بتا کر ٹرخا دیا کرتے تھے۔ توفیق کے غیر مطبوعہ کلام بے شمار بیاضوں اور تصانیف کے بیش بہا قلمی نسخوں کی انہیں ایک جھلک بھی نہ دکھائی۔ چنانچہ مقالہ نگار معلومات کی عدم دستیابی کی بنا پر، اپنا راستہ بدل دیتا۔ مجھے سید یوسف صاحب تصور (توفیق کے داماد) اور جناب سید علی صاحب خوش نویس محکمہ بلدیہ کے ذریعے، اور جناب سید بشیر مہدی (میرے بہنوئی) اور والد سید منجو قمر (مشہور ڈرامہ نگار) کی سفارش پر توفیق کی بیاضیں، دواوین وغیرہ دیکھنے کو ملیں جس کے لئے میں متذکرہ بالا اشخاص کا شکر گزار ہوں۔ تاہم چند اور خاص چیزوں کے نہ ملنے کا افسوس رہے گا۔ خاص طور پر توفیق مرحوم کی تصویر کے نہ ملنے کا۔ کہتے ہیں علامہ ہوش مندوری کی لکھی ہوئی شرح توصیف مرحوم خاص اہتمام کے ساتھ چھپوانا چاہتے تھے اس شرح کے مسودہ کے ساتھ توفیق کی ایک فوٹو بھی تھی — لیکن شرح ملی نہ فوٹو۔ مجھے یقین ہے یہ چیزیں سید جلال الدین اکبر کے پاس محفوظ ہیں۔ خدا اکبر صاحب کو توفیق دے کہ وہ توفیق کے کارناموں اور ان کی فوٹو کی اشاعت میں ہمارا ہاتھ بٹائیں۔ (م۔ک)

انھوں نے اپنے فارسی کلام کا بھی عمدہ ذخیرہ اپنے پیچھے چھوڑا ہے۔

توفیق کی شاعری | توفیق کی شاعری کا میدان بہت وسیع ہے۔ انھوں نے تمام اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی ہے، غزل، قصیدہ، مثنوی، مخمس، قطعہ، مرثیہ، نوحہ، ترکیب بند اور رباعیاں وغیرہ لکھی ہیں اور حسن و عشق، وعظ و پند اور تصوّف و اخلاق کے موضوعات پر عمدگی سے روشنی ڈالی ہے۔

اُردو کے اکثر شعرا کی طرح انھیں بھی غزل سے والہانہ لگاؤ رہا ہے۔ ان کی بیشتر شاعری غزل کی ہی شاعری ہے۔ توفیق نے غزل کے مزاج کو اپنا لیا تھا۔ کبھی غزل کی داخلیت، سادگی، پرکاری، مضامین کے تنوع، اسلوب کی تازگی، زبان کی برجستگی، مضمون آفرینی اور معنیٰ آفرینی کے ساتھ حسن وعشق کی حکایتیں بیان کی ہیں تو کبھی تخیل کی بلند پروازی وجدان کی گہرائی و گیرائی کی مدد سے تصوف کے مسائل کا اظہار کیا ہے۔ اپنی فطرت کی طرح انھوں نے اپنی شاعری میں بھی کشادہ دلی، وسیع النظری اور اپنے رندانہ خیالات سے کام لیا ہے۔ لکھتے ہیں ؎

ہوں ہوس مند جنوں، مشرب ہے، رندانہ مرا ؛ ہے مرا ہر حلقۂ زنجیر پیمانہ مرا

میری بربادیوں میں ہے میرا ضبط ہوس مضمر ؛ میں خرمن ہوں کسی برق تبسم ہائے پنہاں کا

سنے گا کون مری خود فروشیوں کی صدا ؛ شکستِ رونق بازار اعتبار ہوں میں

وہ رازِ دل کہ نہاں ہے جو داغ دل کی طرح ؛ نکل کے منہ سے کہیں داستان نہ ہو جائے

توفیق نے جو کچھ دیکھا، جو کچھ سنا، جو کچھ پڑھا، جو کچھ سیکھا، جو کچھ برتا اور محسوس کیا، اسے اپنی شخصیت میں سمو کر تخیل کی مدد سے شعر کا جامہ پہنایا۔ حسن وعشق کے میدان میں انھوں نے ہوس، تمنا، آرزو، حسرت، جنوں، بےخودی، ترک تعلق، بےتابی، غم، فرقت، ہجر، شوق دید، ناامیدی، خموشی، اسیری، انتظار، وحشت، حجاب، تغافل، خوشی، مستی، تبسم، خود فراموشی اور عہد و پیماں جیسے موضوعات پر باریک بینی اور خوش اسلوبی کے ساتھ روشنی ڈالی ہے

زیبا نہیں جنوں کو گریباں دری کا شغل ؛ اچھا نہیں، کسی کو جو رسوا کرے کوئی
پھر وہی راتیں، وہی گیسوئے جاناں کا خیال ؛ پھر وہی سلسلہ خواب کہاں سے لاؤں
حال کہہ دیتی ہے خود وضع تمنا میری ؛ گویا انداز خموشی بھی ہے گویا ہونا
شرمانے لگے اب تو وہ ملنے کو بھی ہم سے ؛ کم بخت ہوس کا مٹی ارماں کا بُرا ہو

انھوں نے صرف گل و بلبل کی داستان، غم و فرقت کا بیان، پیار اور وصال کے مزے اور محبوب کے ناز

ذریعے ہی بیان نہیں کئے بلکہ عشق حقیقی اور حسن ازلی سے بھی لو لگائی ہے اور جہاں عقل کے پر جلتے ہیں وہاں کی باتیں بھی اپنے وجدان کی مدد سے سنائیں۔ موت وزیست کے فلسفہ پر ایک ماہر کی طرح نظر ڈالی۔ تصوف کی الجھی ہوئی گتھیاں سلجھانے کیلئے بڑی بصیرت اور علمیت کا ثبوت دیا ؎

رنگ گلشن عالم کیا طلسم نسیاں تھا — یاد بھی نہیں اب تو ہم کو آشیاں اپنا
ہے شوق دیدہائے نظارۂ جمال — اک عالم حجاب ہجوم نظر میں ہے
جیتا ہی اگر منحصر شوق ہے توفیق — مر جائیں گے، جینے کی تمنا نہ کرینگے
پردہ بھی ہے انہی کا جلوہ بھی ہے انہی کا — رہ کر حجاب میں بھی جو بے حجاب نکلا

کبھی پردہ در ہوں میں راز کا، کبھی ہوں میں پردہ راز میں
کہ حقیقت اک مری مشترک ہے حقیقت اور مجاز میں

توفیق نے تصوف کو "برائے شعر گفتن" ہی نہیں اپنایا بلکہ ان کا مسلک اور مذہب ہی توکل، ترک دنیا، قناعت، تسلیم و رضا اور ذکر کی تعلیم ہے۔ اسی لئے انہوں نے دنیا کی بے ثباتی پر بھی طول کر بحث کی ہے۔ تاہم فطرتاً وہ "حسن و عشق" ہی کے شاعر ہیں انہوں نے زندگی سے پیار کیا تھا۔ جیتے جاگتے، چلتے پھرتے، گوشت پوست کے انسانوں سے محبت کی تھی، "وہ کوچہ حسن" سے بھی آشنا تھے۔ توفیق انسان پہلے تھے، شاعر بعد میں اور شاعر بھی ایسا شاعر جو بیک وقت عالم بھی تھا، موسیقار بھی۔۔ اسی لئے ان کے کلام میں واردات قلبی کا بیان بڑے موثر پیرائے میں ملتا ہے ؎

پڑی ہے سر سے پا تک ہر نگاہ سحر فن ان کی — بنا لیتی ہے اک افسوں میں ظالم اپنا دیوانہ
ان کے دل میں تو کسی طرح جگہ مل جاتی — وہ سمجھ لیتے جو اپنا ہی کوئی راز مجھے
اک دل کسی کے ناز کو دے یا نگاہ کو — تھوڑی سی کائنات میں کیا کیا کرے کوئی
جب تک تھا ناز تیرا میرا نیاز بھی تھا — اب میں بھی وہ نہیں ہوں اور تو بھی وہ نہیں ہے
دونوں طرف اثر ہے اظہار مدعا کا — کچھ ہم بھی منفعل ہیں کچھ وہ بھی شرمگیں ہیں
داد دی سوز محبت نے تو آخر یہ دی — جل بجھی شمع بھی پروانے کے جل جانے سے
ہاں سچ ہے کہ بھیجا تھا کبھی تم نے کسی کو — ہاں سچ ہے کہ میرا ہی کہیں گھر نہیں ملتا
کبھی لکھا نہ ہوتا اک حرف شوق ہی ظالم — کبھی پوچھا تو ہوتا کوئی جیتا ہے کہ مرتا ہے
بیان بے کسی پر آنہ جائے رحم کیا معنی — کسی دن سن تو لو تم دل لگا کر داستاں میری
کسی کے ضمن میں اپنا بھی قصہ ان سے کہہ ڈالا — نہ پوچھو کچھ کہ بدلا ہم نے رنگ داستاں کیا کیا

توفیق کا تصور حسن و عشق باوصف اس کے کہ کبھی کبھی ازلی اور مثالی جھلک بھی دکھاتا ہے اور ہزاروں پردوں میں چھپ کر اپنی قدر آشکار کرتا ہے، ایک دنیاوی حقیقت ہے ان کا عشق بالکل عام انسانوں کی طرح

ہے۔ ان کا محبوب عام انسان ہے وہ اس کے ہجر میں تڑپتے ہیں۔ اس کی نگاہ ناز کے زخم لگا کر پھوٹ پھوٹ کر روتے ہیں۔ صبح دم چلنے والی سبک رو ہوا ہی ان کے حق میں تلوار بن جاتی ہے۔ تاہم وہ افلاطونی محبت کے قائل نہیں۔ انھوں نے کبھی بھی عاشق کو اپنی سطح سے گرنے نہیں دیا۔ معشوق کے روٹھ جانے پر وہ خود بھی روٹھ جاتے ہیں، جب تک وہ سراپا ناز رہا یہ بھی نیاز مند بنے رہے جب وہ "وہ نہیں رہا" تو یہ بھی "وہ نہیں رہے"۔ وہ متوازن عشق کے قائل ہیں اور نظارۂ باہم کے مشتاق ؎

مزہ نظارۂ باہم میں ہے اے جلوۂ جاناں — کہ تو میرا تماشا ہو تو میں تیرا تماشا ہوں
ہزار اب پردہ حیا میں جلوہ گر حسن یار ہوگا — چھپے گا جتنا یہ راز پیکر اسی قدر آشکار ہوگا
ٹھیس لگ جاتی ہے جب ان کی نگاہ ناز کی — پھوٹ کر روتے ہیں دل کے آبلے ٹوٹے ہوئے
ہوا مجروح بے یار پھر تجا جب گلستاں میں — ہوائے صبحدم چلنے لگی تلوار کی صورت

توفیق حسن کو جیسا پاتے ہیں بالکل ویسا ہی پیش کرتے ہیں۔ ان کے ذوق نظر میں کبھی کمی اور زیادتی بھی ہوتی ہے۔ انسان کی فطرت ہے کہ وہ ہر چیز کو خواہ کتنی ہی اچھی کیوں نہ ہو بار بار یا ہمیشہ پا کر اکتا جاتا ہے۔ اس کے نزدیک اس کی افادیت کم ہو جاتی ہے۔ توفیق بھی اسی نظریے کے قائل ہیں ؎

میں وہ نہیں یا وہ نہیں اُن کا نازِ حسن
یا رب کمی ہے کیوں مرے ذوقِ نظر میں آج

محبوب کی سبک خرامی اور تیر نگاہ کی زد سے کونسا عاشق بچ کر رہا ہے؟ توفیق بھی اس کی زد میں ہوتے ہیں خاص طور پر اس وقت جب ان کا محبوب چہرے پر نقاب ڈالے گیسو بدوش آتا ہے وہ اس کے ہدف بن جاتے ہیں ؎

سبک خرامی تیر نگاہ کیا کہیے — خبر بھی ہونے نہ پائی جگر کے پار ہوا

لٹکا کے نقاب اس نے رخ پر زلف اس پہ جمائی شانے سے
یوں پوشیدہ بچھا کر دامِ سحر ظالم نے شکار شام کیا

ان کے محبوب کے گیسو اگر شام بلا ہیں تو اس کا چہرہ صبح صبا کی روشنی۔ اس کا تبسم بجلیاں گراتا ہے اور اس کا غمزہ دل لے جاتا ہے۔ اپنے محبوب کی محبت اور اس کے حسن جہاں سوز سے تپاں و تفیدہ توفیق کے دل میں اپنے محبوب کی الفت کے سوائے اور کچھ نہیں۔ ان کے سر میں اس کا سودا ہے اور ان کی نگاہوں میں اسی کا جلوہ۔ وہ اپنے معشوق کے والہ و شیدا ہیں۔ اس پر مرمٹنا اپنی زندگی کا حاصل سمجھتے ہیں۔ اس کا جانا اپنی اجل اور اس کا منشا اپنی تقدیر جانتے ہیں ؎

اس نے کہا شام بلا؟ میں نے کہا گیسو ترے — اس نے کہا صبح صفا، میں نے کہا چہرا ترا
اس نے کہا باران غم میں نے کہا رونا مرا — اس نے کہا برق ستم میں نے کہا ہنسنا ترا

اس نے کہا دل لے لیا میں نے کہا ہاں لے لیا ؛ اس نے کہا وہ کون تھا میں نے کہا غمزہ تیرا
اس نے کہا کیا دل میں ہے میں نے کہا الفت تری ؛ اس نے کہا کیا سر میں ہے میں نے کہا سودا تیرا
اس نے کہا کس سے گلہ میں نے کہا تقدیر سے ؛ اس نے کہا تقدیر کیا ؟ میں نے کہا منشا تیرا
اس نے کہا شب کون تھا ؟ میں نے کہا توفیق تھا ؛ اس نے کہا وہ کون تھا ؟ میں نے کہا شیدا تیرا

توفیق کی شاعری میں درد بھی ہے اور غم بھی، خوشی بھی ہے اور مسرت بھی۔ انسانی زندگی کی وارداتیں بھی ہیں اور ان کے نتائج بھی، اور ان نتائج سے انہوں نے بہت کچھ سیکھا بھی ہے۔ وہ اپنی شمع بزم رعنائی سے محبت کا اظہار کرتے بھی نہیں جھجکتے اور جواب میں جب وہ "کس سر میں نہیں سودا میرا" کہہ کر ان کا دل دکھاتی ہے اور انہیں چوٹ پہنچا کر خوشی ہوتی ہے اور ان کی بدنامی اور رسوائی کے درپے ہوتی ہے تو توفیق بھولے سے بھی حسینوں کا نظارہ نہ کرنے کا عہد کرتے ہیں اور اپنی نگاہِ شوق کو رسوا نہ کرنے کا عزم دکھاتے ہیں۔ اس عزم کو انہوں نے پورا بھی کیا اور اپنی خودداری کو کسی قیمت پر مجروح ہونے نہیں دیا۔ وہ ایک خوددار عاشق ہیں وہ گھٹ گھٹ کر مر جانا پسند کرتے ہیں لیکن اظہارِ تمنا کر کے بچھتانا نہیں چاہتے۔ وہ اپنے محبوب کے ممنون احسان ہونے کے روادار نہیں اور اپنی انا کو مجروح ہونے دینا بھی نہیں چاہتے ؎

عرض کی میں نے کہ شمع بزم رعنائی ہیں آپ ؛ ہنس کے فرمایا کہ ہے تو بھی تو پروانہ مرا
عرض کی میں نے کہ تم پر دل ہے دیوانہ مرا ؛ ہنس کے فرمایا کہ کس سر میں نہیں سودا مرا
بھولے سے حسینوں کا نظارہ نہ کریں گے ؛ اب ہم نگہ شوق کو رسوا نہ کریں گے
دم گھٹ کے نکل جائے تو اچھا ہے نکل جائے ؛ مر جائیں گے اظہارِ تمنا نہ کریں گے

اتنا سب کچھ ہونے کے باوجود کون عاشق ہے جو نالہ بلند نہیں کرتا فریاد نہیں کرتا ؟ چنانچہ توفیق نے بھی فراقِ یار میں آہیں بھری ہیں شکوے وشکایات کے دفتر کھولے ہیں۔ اپنے غم، داغ ہجر، جنون، انتظار، شوقِ دید، اپنی بربادی، رسوائی، بےخودی، بےکسی، بےتابی، اسیری، حیرت تمنا آرزو اور وحشت کا اظہار کہیں تھم تھم کر اور کہیں بےباکانہ انداز میں دل میں اتر جانے والے اسلوب میں کیا ہے۔ وہ جب اپنے معشوق کا سراپا کھینچتے ہیں تو قاری دل تھام تھام لیتا ہے۔ اس کی نگاہ، چشم غضب، بدگمانی، خود فراموشی، بےتابی اس کے تبسم اس کے گیسو اور عہد و پیماں کو کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ اس کی تصویر ہو بہو ہمارے سامنے آجاتی ہے ؎

پھونک دے دل کو ابھی لے تپش سوز جگر ؛ پھر مرے بعد تری گرمئ بازار کہاں
گیا جب دل تو حاصل شکوہ بےاختیاری سے ؛ نہ کرائے جذب دل رسوا کسی کی دلربائی کو
وہ دیکھتے ہیں مجھ میں توفیق جمال اپنا ؛ حیرت نے مری مجھ کو آئینہ بنایا ہے
وہ جو آئیں تو مرنے طرز رشک سے ؛ آنکھ بھی ان پر نہ ڈالی جائے گی
تم دیکھو تو لو میری طرف چشم غضب سے ؛ لے لیگی مرا دل نگہ ہوش ربا آپ

توفیق رحم آہی گیا میرے حال پر
روئے وہ داستان مری سنکر تمام رات

گیسوئے رخ سے کسی کے یہ عیاں ہوتا ہے
شعلۂ آتش گل میں بھی دھواں ہوتا ہے

یاد تھی یہ بھی کہ پیغام فراموشی تھا
آپ کو بھول گئے ہم ترے یاد آنے سے

عشق و محبت کی ان گھاتوں کے قطع نظر توفیق نے تصوف کے میدان میں بھی قدم رکھا اور بڑی شان سے رکھا اور اس وجد آگیں شمع کو تھامے ہوئے "وحدت الوجود" اور اس کے تمام لوازمات پر اچھوتے انداز سے روشنی ڈالی ہے ۔ خاص طور پر توفیق کی اس غزل کا جواب نہیں ۔ جس کا مطلع ہے ؎

کبھی پردہ در ہوں میں راز کا کبھی ہوں میں پردہ راز میں
کہ حقیقت اک مری شرک ہے حقیقت اور مجاز میں

توفیق کی یہہ غزل اسقدر مشہور ہوئی کہ لوگ سماع کی محفلوں میں اس کو سن کر وجد میں آ جاتے تھے ۔

ان کی اس مشہور غزل کے بارے میں پروفیسر سروری کہتے ہیں :

"توفیق کی اُپج اور رفعت کا اندازہ کچھ اس واقعہ سے ہوسکے گا کہ ان کی ایک زمین میں اقبال نے بھی غزل لکھی لیکن وہ توفیق کی بلندی کو نہیں پہنچ سکی"[1]

اور یہہ حقیقت ہے کہ توفیق کی غزل کا مرتبہ اقبال کی غزل سے بہر حال بڑھا ہوا ہے کیوں کہ رموز ہستی کو بے نقاب کرتے ہوئے اس پوری غزل میں شاعر جلوہ خداوندی کو ذرہ ذرہ میں دیکھتا ہے ۔ اور انسان کے وجود میں بھی خدا ہی کا نظارہ کرتا ہے ۔ ڈاکٹر اقبال حقیقت کو لباس مجاز میں دیکھنے کے خواہشمند ہیں اور اسے سجدہ کرنے کے متمنی حالانکہ مجاز کو سجدہ کرنا اہل لاہوت کے نزدیک جائز نہیں ۔ لیکن توفیق کے پاس یہہ نقص نہیں کہ سجدہ ریز ہوں ۔ وہ تو ہمہ اوست ، فنا ، ہستی و عدم توکل و قناعت خاکساری بے غرضی ترک نفس اور تسلیم و رضا جیسی دشوار گزار گھاٹیوں سے گذرنے والے مرد میدان ہیں جو حقیقت میں مکمل مل جانے اور اس میں فنا ہو کر بقا پانے کے متمنی ہیں ۔ اس غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

یہہ کہاں کے جلوے سما گئے یہہ کہاں کی حیرتیں چھا گئیں
کہ ہزاروں آئینے لگ گئے ہیں نگاہ آئینہ ساز میں

کہیں یہہ بھی دیکھتے دیکھتے مری آنکھ سے نہ ٹپک پڑے
کہ گداز عالم خون دل ہے مرے جگر کے گداز میں

تری برق جلوہ جلا چکی تھی اٹھا کے پردۂ رخ مگر
مری بے خودی نے چھپا لیا مجھے اپنے پردۂ راز میں

---

[1] عبدالقادر سروری : جدید اردو شاعری ۔ پہلا ایڈیشن صفحہ (۳۱۲)

وہ طلسم گم شدگی ہوں میں کہ بقا ہے اپنی فنا مجھے
مری خامشی ہے نواگری میں نہاں ہوں پردۂ ساز میں

توفیق کے مندرجہ ذیل اشعار ان کی تصوف کی شاعری کے بہترین نمونے ہیں ۔

ہستی و عدم :	میری ہستی بھی اک رنگ عدم ہے توفیق	مرے ہونے نے کیا گم مجھے عنقا کی طرح
ترکِ دنیا :	کب تک رہیں دنیا میں اسیر ہوسِ دل	زنجیر ہو پابندی اسباب کہاں تک
توکل و قناعت :	خود نہیں جب مدعائے شوق ممنون سوال	کیوں بنا ئیں ہاتھ کو ہم کاسۂ سائل کہیں
بے غرضی :	کیا آرزو کسی کی کیا مدعا کسی سے	آپ اپنی آرزو ہوں آپ اپنا مدعا ہوں
خاکساری :	خاکساری نے چڑھایا اوج رفعت پر مجھے	بحر تسلیم آسماں کی طرح جب خم ہو گیا
فروتنی :	فروتنی نہ گئی خودسری میں بھی ہم سے	کھینچے تو جھک کے ملے اور بھی کماں کی طرح

غرض توفیق کی شاعری بڑی رنگا رنگ شاعری ہے ، اس میں تنوع ہے جس میں ، حسن کی بے پناہ حلاوتیں بھی ہیں ، عشق کی جنوں انگیز تکلیفیں بھی ، مجاز کی کثافتیں بھی ہیں اور حقیقت کی لطافتیں بھی ۔ ان کا دیوان " فانوس خیال ،، واقعی مختلف خیالات کا ایک رنگین اور دلکش فانوس ہی ہے ۔

فنا ہوئے ترے مشتاق دید کیا آساں
کہ روح جسم سے باہر ہوئی نظر کی طرح

دیکھ تو جل کے شہیدانِ وفا کا عالم
خون زخموں سے نکلتا ہے بہا آتی ہے

جتنا جی چاہے ستا لے ستم ایجاد مجھے
مثلِ تصویر ہوں آتی نہیں فریاد مجھے

توفیق یوں پیام زبانی سے فائدہ
کیوں کاٹ کر زباں ہی نہ دیں نامہ بر کو ہم

(توفیق)

اشرف رفیع - ایم اے (ریسرچ اسکالر)

نظمؔ کی غزل

"دیوانِ طباطبائی" یعنی "صوتِ تغزل" اردو اور فارسی کی (۲۳۵) غزلوں اور تین ہزار پانچ سو باون اشعار پر مشتمل ہے۔ ان غزلوں کے تعلق سے نظمؔ نے "عبارتِ خاتمۂ دیوان" میں دو نہایت ہی دلچسپ باتیں کی ہیں:

ایک تو یہ کہ:

"یہ سب غزلیں مشاعروں کی ہیں یا گلدستوں کی طرحوں میں یا بعض بعض احباب کی فرمائشی زمینوں میں ہیں۔ میں خود سے کبھی غزل نہیں کہتا۔ ردیفیں پوری نہیں ہیں۔ اور الف بے کا پورا کرنا میں ہمیشہ سے فضول سمجھتا ہوں"

دوسری طرف ان ہی غزلوں کے تعلق سے وہ اسی عبارت میں لکھتے ہیں کہ:

"میری اردو بھی فارسی سے کم نہیں ہے۔ میں نے فارسی کی طرحوں میں جو غزلیں کہی تھیں وہ بھی اس مجموعہ میں شامل کر دیں۔ ان غزلوں میں جا بجا معشوقانہ اداؤں کی تصویریں کھینچی ہیں۔

"خدا" زہد پرست و رہبان منش لوگوں کی نظر بد سے اس نگارستان معنی کو بچائے۔

"حور مقصورات فی الخیام کانھن اللولو المکنون

جعلنا من ابکاراً عربا اترابا"

یہ دونوں باتیں بظاہر متضاد معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن نظمؔ کی فنی عادتوں کا تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں آورد و آمد کی کیفیات ایک دوسرے میں خاصی الجھی ہوئی ہیں۔ نظمؔ کے ان فقرات سے اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ نظمؔ کو اپنی غزلیات کے حسن کا خاص احساس تھا۔ اور وہ انہیں "نگارستانِ معنی" سمجھتے تھے۔ ان کی توصیف میں کلام مجید کی وہ آیات جو حوروں کی توصیف میں آئیں پیش کرنے میں بھی دریغ نہیں کرتے۔

نظمؔ کی غزلیات کے مطالعہ میں ہمیں ایک دشواری پیش آتی ہے۔ وہ یہ کہ ان کا دیوانِ غزل حروفِ تہجی کے مطابق ردیف وار طریقہ پر مرتب کیا گیا ہے جس کے حاشیہ پر ہر غزل کے ساتھ غزل نمبر اور تعداد اشعار مندرج ہے۔ لیکن ان غزلیات کی تاریخوں کا کہیں بھی پتہ نہیں چلتا۔ ایک غزل کے بعد دوسری غزل کے درمیان تیس چالیس برس کی مدت کا فصل بھی ملتا ہے۔ ان کی غزلیات میں اگرچہ بنیادی طور پر لکھنؤ کا رنگ غالب ہے۔ لیکن کبھی کبھی وہ اس رنگ و اسلوب سے

منحرف بھی ہوتے ہیں۔ آیا ان کا یہ انحراف کسی خاص دور میں رہا ہے؟ یا وہ اسی طرح مختلف وقتوں میں واقع ہوا ہے جس طرح ان کے دیوان میں مختلف جگہوں پر پایا جاتا ہے؟ اس کا فیصلہ ان کی غزلیات کے مکمل توقیت نامہ کی موجودگی کے بغیر نہیں کیا جا سکتا۔ نظم کی غزلیات کے تنقیدی جائزہ کے دوران میں جہاں جہاں ان کی ذہنی نشوونما پر تبصرہ کیا جائے گا، اس کو قطعی نہیں سمجھا جا سکتا۔ پھر بھی دس بیس غزلیات کی تاریخوں کا بڑی جستجو کے بعد پتہ چل سکا۔ ان کی روشنی میں ان کے فن کے ارتقا کا سرسری طور پر قیاس کیا جا سکتا ہے۔ نظم کی غزلیات کم و بیش نصف صدی کے عرصہ پر پھیلی ہوئی ہیں۔ ان کی ایک غزل جو انہوں نے واجد علی شاہ کی مدح میں لکھے گئے ایک قصیدہ کے ضمن میں کہی ہے وہ یقیناً واجد علی شاہ نے انتقال یعنی ۱۸۸۷ء سے قبل کی کہی ہوئی ہے۔ اس وقت نظم کی عمر ۲۵-۳۰ برس کی ہوگی۔ اس غزل کا مطلع ہے ؎

جانتا تھا صبح تک زندہ رہونگا شام سے
اے فلک توبہ میں باز آیا خیالِ خام سے

اور حسب ذیل غزلیں ان کے انتقال یعنی مئی ۱۹۳۳ء سے چند ہی مہینے پہلے شائع ہوئی ہیں۔

ع یاد تھے ہم کو بہت ذکر پرستانوں کے
ع مزہ بہار کا اب کے تو لے جنوں نکلے

ان کے علاوہ ۱۹۰۴ء، ۱۹۰۵ء، ۱۹۰۸ء، ۱۹۰۹ء، ۱۹۱۱ء، ۱۹۲۴ء اور ۱۹۳۰ء کی بعض غزلوں کا بھی پتہ چل سکا ہے۔

نظم اپنے آپ کو لکھنؤ اسکول سے وابستہ کرتے ہیں۔ ان کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

مجھ کو سمجھو یادگارِ رفتگانِ لکھنؤ
ہوں قدِ آدم غبارِ کاروانِ لکھنؤ

خونِ حسرت کہہ رہا ہے داستانِ لکھنؤ
رہ گیا ہے اب یہی رنگیں بیانِ لکھنؤ

گوشِ عبرت سے سنے کوئی مری فریاد ہے
بلبلِ خونیں نوائے بوستانِ لکھنؤ

میرے ہر آنسو میں اک آئینہ تصویر ہے
میرے ہر نالے میں ہے طرزِ فغانِ لکھنؤ

عہدِ پیرانہ سری میں کیوں نہ شیریں ہو سخن
بچپنے میں میں نے چوسی ہے زبانِ لکھنؤ

نظم لکھنؤ اسکول سے اس زمانہ میں وابستہ رہے جب اس کا آفتاب نصف النہار پر تھا۔ واجد علی شاہ اختر نہ صرف خود شاعر تھے بلکہ ان کی ذات اردو شعر و ادب کے تعلق سے مخصوص رویہ اور زاویہ ہائے فکر و فن کا سرچشمہ تھی۔ اس دور کی شاعری کا اخلاقی اور تہذیبی محاسبہ ایک جدا امر ہے، لیکن فن اور شعورِ فن کے اعتبار سے اردو ادب کی تاریخ میں یہ ایک سنہرا دور تھا۔ نظم اپنے آپ کو اس عہد زریں کی یادگار سمجھتے ہیں اور انہیں خاک میٹا برج سے "بوئے انس" آتی ہے۔

دبستانِ لکھنؤ کی شاعری کے تعلق سے عام طور پر یہ تصورات وابستہ ہیں کہ یہاں کی شاعری سر تا سر عشقِ مجاز

ہے اور یہاں کے غزل گویوں کو چوٹی سوباف اور دوپٹہ سے تحریک سخن ہوتی ہے۔ ان کے یہاں داخلی تجاریب کی کمی ہے۔ لکھنؤ کی شاعری میں الفاظ کی خوبصورتی، زبان کا نکھار، محاورہ کی چاشنی اور روزمرہ کے چٹخارے ملتے ہیں۔ معنوی حیثیت سے یہ سخن کم وزن ہے۔ لیکن ہمیں ان سارے نقاطِ نظر سے اختلاف ہے۔

مذکورہ بالا مفہوم، اگر درست ہے تو نظم دبستانِ لکھنؤ کے شاعر نہیں ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ دبستانِ لکھنؤ نے اردو شاعری کو حسب ذیل اوصاف عطا کئے ہیں۔

۱۔ زبان وبیان کے معیارات۔

۲۔ مادی طور پر آسودہ بلکہ متمول تمدن میں شعری ادبیات کے اسالیب۔

۳۔ جذبہ کی تہذیب و شائستگی۔

۴۔ زندگی کے چھوٹے چھوٹے اور متنوع تجربات کی پذیرائی۔

۵۔ دروں بینی کے معاملہ میں جذبات زدہ ہونے کی بجائے توقف اور جذباتی تجربہ کی بازآفرینی۔

۶۔ مادی طرزِ فکر کا تعارف۔

۷۔ خارج کی طرف توجہ۔

۸۔ معاملہ بندی میں نفسی کیفیت کے تنوع سے زیادہ تہذیبی مراسم اور نفسی کیفیات کے باہم پیوستہ مسائل کی ترسیم۔

۹۔ زبانِ غزل میں بول چال کے الفاظ کی شمولیت۔

مذکورہ بالا اوصاف کی روشنی میں غزلیات نظم کا مطالعہ یہ واضح کردیتا ہے کہ نظم دبستانِ لکھنؤ کے نمائندہ میں

اس موقع پر میر تقی میر کے تعلق سے ایک مشہور روایت کی نقل دلچسپی سے خالی نہیں ہوگی۔ میر ایک دفعہ لکھنؤ کا سفر کر رہے تھے۔ اور دوران سفر میں یہ خود خاموش بیٹھے تھے۔ ان کے کسی ہمسفر نے ان سے گفتگو کرنا چاہی بھی تو انہوں نے اس خیال سے گفتگو نہیں کی کہ انہیں اپنی زبان کے بگڑ جانے کا اندیشہ تھا۔ میر کے اس واقعہ سے قطع نظر اب یہ بات عام تجربہ میں آچکی ہے کہ مختلف علاقوں کی تہذیبی نشر و اشاعت زبانوں اور بولیوں کی ترویج اور کثرت سے تقریباً ہر زبان کے اسلوب پر اثر انداز ہورہی ہے۔ نظم اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں تھے۔

نظم نے جس وقت ادبی دنیا میں قدم رکھا۔ تو یہ وہ زمانہ تھا، جب علی گڑھ سے اردو ادب کے عہدِ جدید کا آفتاب طلوع ہو رہا تھا۔ لیکن خود نظم جہاں جہاں رہے وہاں کا ادبی اور خصوصاً شعری ماحول نرا غزل کا ماحول تھا۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ یہ ماحول روایات کا نگار خانہ تھا۔ ان کا پہلا ماحول مٹیا برج اور دوسرا حیدرآباد تھا۔

حیدرآباد کا ماحول، علی گڑھ تحریک کے حاملین، اور پھر اقبال کے دوروں سے بھی متاثر ہوتا رہا ہے۔ نیز خود غالب دہلی کے شارح، مشرق و مغرب کے اصول تنقید اور نظریات ادب سے واقف، طبعاً جدت پسند اور مجتہدانہ مزاج کے حامل، عملاً روایتی ماحول میں گرفتار اور درباروں سے وابستہ رہے۔ ان عوامل کا اثر ان کی ساری شعری تخلیقات پر پڑا۔

جب ہم غزلیاتِ نظمؔ میں دبستانِ لکھنؤ کی تلاش کرتے ہیں تو یہہ صاف محسوس ہوتا ہے کہ اگرچہ یہہ کلام بنیادی طور پر لکھنوی ہے لیکن اس پر لکھنؤ اور اس کے باہر کے کئی عوامل کے اثرات نمایاں ہیں۔

اردو کے تقریباً تمام اہم غزل گو شعرا کی طرح نظمؔ کی غزلیات شروع سے آخر تک یکرنگ و یک آہنگ نہیں ہیں۔ بلکہ یہہ ان کی فکری نشوونما کے مختلف ادوار کی نمایندہ ہیں۔ غزلیاتِ نظمؔ کے لکھنوی اسلوب میں یہہ اشتباہ ہوتا ہے کہ نظمؔ ناسخؔ کے پیرو ہیں اور کہیں کہیں ان کا رنگ لکھنؤ کے بعض دیگر شعرا رندؔ اور آتشؔ وغیرہ کے علاوہ دہلی کے شعرا میرؔ، غالبؔ، ذوقؔ، داغؔ، انشاؔ اور مصحفیؔ سے بھی ہم آہنگ ہوتا ہے۔

وہ غزلیات جو نظم طباطبائی نے غالبؔ کی اتباع میں کہی ہیں ان تمام غزلوں میں تعقید لفظی یا تراکیب غریب نہیں ملتیں۔ نظمؔ کی یہہ غزلیات دبستانِ لکھنؤ میں آہنگ غالبؔ کی نمایندہ ہیں۔ یہہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

بزم میں بے تیرے پہنچائیگا ساغر چشمِ زخم
خط پیمانہ نگاہِ تشنہ چیں ہو جائے گا

کچھ دنوں نوکِ مژہ کاوشیں اگر کرتی رہی
نام تیرا نقشِ دلِ میرا نگیں ہو جائے گا

غمِ عشق تھا تو پھر کیوں غمِ روزگار ہوتا
نہ یہ بن کبھی اترتا نہ جنوں سوار ہوتا

در دوست کی طلب میں مجھے کیا برا تھا مرنا
جو قدم قدم پہ ہوتا، جو ہزار بار ہوتا

دلِ نالہ کش میں قائل، قدر افگنی کا تیری
کوئی تیر ایسا ہوتا کہ فلک کے پار ہوتا

جب اپنی خو یہ ٹھری منہ میں جو آئے سو کہہ جاؤ
تو پھر کہنا کسی کا طبعِ نازک پر گراں کیوں ہو

وہ تیرا جستجو میں اس کی جانا بزمِ خوباں میں
اور اس کا بدگمانی سے یہ کہنا تم یہاں کیوں ہو

اس سال کربلا کی جو رخصت ملے مجھے
حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

نظم نے جن جن شعرا، کی اتباع کی ہے اس کا محاسبہ ایک علحدہ مقالہ کی وسعت چاہتا ہے۔ تاہم بغیر کسی بحث کے یہاں چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔ ے

میر تقی میر:

بڑے معرکہ سے جو آیا ہوا ٭ لہو میں ہے آنسو نہایا ہوا
سزاوارِ رحمت ہوں میں اے کریم ٭ کہ آیا ہوں تیرا بلایا ہوا
چھڑکتے ہیں وہ اس ادا سے گلاب ٭ کہ جاتا رہا ہوش آیا ہوا

انشاء

ہنسی میں وہ بات میں نے کہہ دی کہ رہ گئے آپ دنگ ہو کر
چھپا ہوا تھا جو راز دل میں، کھلا وہ چہرہ کا رنگ ہو کر
ہمیشہ کوچ و مقام اپنا رہا ہے خضرِ رہِ طریقت
رکا تو میں سنگِ میل بن کر، چلا تو آوارہ زنگ ہو کر

ظفر

مجھے پیری اور شباب میں جو ہے امتیاز تو اس قدر ٭ کوئی جھونکا یادِ سحر کا تھا مرے پاس سے جو گزر گیا
اثر اس کے عشوۂ ناز کا جو ہوا وہ کس سے بیاں کروں ٭ مجھے تو اجل کی ہے آرزو، اسے وہم ہے کہ یہ مر گیا
کسے تو سناتا ہے ہمنشیں کہ ہے عشق دشمنِ عقل و دیں ٭ ترے کہنے کا ہے مجھے یقیں میں ترے ڈرانے سے ڈر گیا

داغ

آپ کی محفل میں آکر دل ملک رکھ لے چلا ٭ آئینہ لایا تھا میں سدِ سکندر لے چلا
کبھی تیوری چڑھا کے دیکھ لیا ٭ اور کبھی مسکرا کے دیکھ لیا
دیکھ سکتے تھے آنکھ سے نہ جسے ٭ اس کو دل میں چھپا کے دیکھ لیا
دل کی چوری بھی کھل گئی سب پر ٭ آنکھ تم نے چرا کے دیکھ لیا

نہ ہوا داغ کا جواب اے نظم
طبع کو آزما کے دیکھ لیا

مصحفی

نگاہ ناز آئینے میں رکھتی ہے اثر الٹا
وہ بل کھا کر اٹھے ہیں قتل کرنے کو میں ڈرتا ہوں

ادھر دیکھو قیامت ہوگی یہ جادو اگر الٹا
مجھی پر کچھ نہ کچھ الزام رکھ دے گی کمر الٹا

اس کے باوجود نظم کے اپنے انفرادی اسالیب بھی ہیں۔ کیونکہ ان کی انفرادیت ایک سے زیادہ اسالیب میں نمایاں ہے۔ لیکن نظم کی انفرادیت کو واضح کرنے میں ایک دشواری اس وجہ سے بھی پیدا ہوتی ہے کہ انہوں نے جن جن زمینوں میں غزلیں کہی ہیں وہ سب اساتذہ کی مستعملہ ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ بھی ہو کہ ان کی غزلوں کا ایک قابل لحاظ حصہ دی ہوئی طرحوں پر کہا گیا ہے اور دوسرا قابل لحاظ حصہ غالب کی زمینوں میں ہے۔ نیز ان کی غزلیات میں بہت زیادہ بحریں نہیں ملتیں۔ تاہم ذیل کے اشعار نظم کے انفرادی اسلوب کی نمایندگی کر سکتے ہیں ؎

ترے جلوہ کے آگے اپنی ہستی کو فنا پایا
خدا اگر ہمتِ عالی بھی دے اور خاکساری بھی

یہ پیغامِ اجل ہم نے دمِ قاتل بلا پایا
سمجھنا چاہیے بس حاصلِ ارض و سما پایا

لحاظ اتنا ابھی تک حسرتِ ناصح کا باقی ہے
روانی کو کلامِ نظم کی انصاف سے دیکھیں

وہ جو کچھ حکم فرماتے ہیں کہہ دیتے ہیں ہم اچھا
تو کھل جائے گا ہے تلوار اچھی یا قلم اچھا

عشق میں جب تک جنوں کی کارفرمائی نہ تھی
ہم تھے، ساقی تھا، ہمارا میکدہ تھا، جام تھا

گرمئ ہنگامۂ بازارِ رسوائی نہ تھی
جب زمانہ میں بنائے چرخِ مینائی نہ تھی

کوئی کب تک دلِ ناداں یہ تماشا دیکھے
خبر ناصح ہی اگر سحر بیاں ہونے دو

روٹھ جانا ترا دیکھے کہ مچلنا دیکھے
میں سمجھنے کا نہیں، وہ مجھے سمجھا دیکھے

وہ عندلیب اسیر ہوں میں جسے کہ اذنِ فغاں نہیں ہے
قفس میں نقش و نگار کیا ہوں نفس ابھی خونچکاں نہیں ہے
کبھی نہ کیں میں نے دل سے باتیں، کہ یہ مرا رازداں نہیں ہے
نہ حرفِ مطلب زباں تک آیا کہ یہ میری ہم زباں نہیں ہے
یہ کیسی اے نظم چپ لگی ہے کہیں نہ رسوا کرے یہ تجھ کو
کوئی خموشی نہ ہوگی ایسی کہ جس میں کچھ داستاں نہیں ہے

غزل اردو شاعری کی وہ صنف ہے جو شخصی عنصر سے مملو ہوتی ہے منظومات نظم میں نظم کی شخصیت کی تلاش مشکل تھی۔ لیکن غزلیات میں ان کی شخصیت صاف جھلکی پڑتی ہے۔

ان سطور میں غزلیات نظم کے بنیادی میلانات کا اجمالاً جائزہ لیا جاتا ہے۔ ان کی غزلیات میں حسب ذیل بنیادی میلانات ہیں۔

۱۔ تصوف
۲۔ زندگی کے تعلق سے اخلاقی نقطہ نظر۔
۳۔ سماجی برتاؤ سے حاصل ہونے والے تجارب کے نتائج۔
۴۔ دبستان لکھنؤ کی مجازی شاعری۔
۵۔ زمانہ کے سیاسی اور سماجی تغیرات کا احساس اور مستقبل بینی۔
۶۔ فن پروری کی دھن۔

نظم کے یہاں جو میلانات ملتے ہیں وہ ایک دوسرے میں گھلے ملے نہیں ہیں شاید اسکی وجہ یہ ہے کہ ان باتوں کے اختیار کرنے میں ان کی شعوری کوششوں کو دخل ہو۔

ان کی منظومات، غزلیات، اور شرح غالب ان سب کے مطالعہ سے یہ بات بسہولت واضح ہو جاتی ہے کہ حیات و کائنات کے تعلق سے نظم کا نقطہ نظر بنیادی طور پر متصوفانہ ہے۔ وہ تصوف کے مسائل چھیڑتے ہیں تو منظومات اور غزلیات سبھی کے اشعار میں اکثر جگہ حاشیوں پر اس کی وضاحت بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کا "دیوان نظم" حیات و کائنات کی عارفانہ تعبیر و توجیہہ سے شروع ہوتا ہے۔ اور یہی حال "صوت تغزل" کا ہے۔ جس کی ابتداء ان اشعار سے ہوتی ہے ؎

تیرے جلوہ کے آگے اپنی ہستی کو فنا پایا ÷ یہ پیغام اجل ہم نے دم قالو بلیٰ پایا
کیا پائے طلب کو قطع تو دست دعا پایا ÷ خدائی بھر سے ہم نے ہاتھ کھینچا تو خدا پایا
رگ گردن سے اقرب آسمانوں سے ماورا پایا ÷ نہ پہچانا کبھی ہم نے اسے اور بارہا پایا

ان کے یہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں جو قرآن مجید، احادیث اور روایات صوفیہ کی ترجمانی کر رہے ہوں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

آئینہ کہہ رہا ہے کہ ہو محو ناز تو ÷ سمجھا رہی ہے شرم کوئی دیکھتا نہ ہو
ابھی تک بحث امر کن فکاں جاری ہے عالم میں ÷ فنا یکدم میں ہے، سارا جہاں موجود یکدم میں
کونسی جا جلوہ جاناں نظر آتا نہیں ÷ دل میں ہے آنکھوں میں ہے خلوت میں ہے محفل میں ہے
کچھ نہ میں سمجھا کہ آخر میں ہوں تو؟ یا تو ہی میں؟ ÷ کچھ نہیں کھلتا کہ دل تجھ میں ہے؟ یا تو دل میں ہے؟
تو آپ ہی اپنے میں حائل نظر آتا ہے ÷ اور آپ کو پا جانا مشکل نظر آتا ہے۔

نظم کے یہاں ایک تنقیدی نقطۂ نظر بھی پایا جاتا ہے۔ لیکن ان کے یہاں تنقیدی نقطۂ نظر کی موجودگی ان کو عظیم شاعر قرار دینے کی ضامن نہیں ہے۔ کیوں کہ ان کا یہ تنقیدی نقطۂ نظر بڑی حد تک روایتی اور اخلاقی ہے۔ تاہم کہیں کہیں ان کی خلاقی نفسیہ مسائل کردار کی گتھیوں کو سلجھا دیتی ہے۔ یہاں اس قبیل کے چند اشعار درج کئے جاتے ہیں ؎

خدا گر ہمتِ عالی بھی دے اور خاکساری بھی ؛ سمجھنا چاہئے بس حاصلِ ارض و سما پایا
ثواب اپنی خطا کو اپنے عیبوں کو ہنر جانا ؛ نہ ہے گم کردہ منزل رہزنوں کو راہبر جانا
ہمیشہ ہمتِ عالی کو اپنا راہبر جانا ؛ اسی رستے چلا جس راستہ کو پُرخطر جانا
ہاتھ پھیلانے سے مشکل یہ کہ کچھ حاصل نہیں ؛ دیکھ غنچہ کی طرف مٹھی میں زر پیدا ہوا
میں ہوں بندوں میں اس کے جو محبت کی نظر رکھے ؛ میں احسان عمر بھر مانوں وہ احسان عمر بھر رکھے
آدمی آدمی کے کام آئے ؛ یہی معنی ہیں آدمیت کے
اپنے مذہب میں ہے یہی توحید ؛ نظم بندہ ہیں ہم محبت کے

نظم نے غدر سے پہلے اور بعد کے دونوں زمانے دیکھے ہیں۔ تاریخ کی اتنی بڑی کروٹیں ان کی نظر سے گزری ہیں اور یہ ناممکن تھا کہ اس کا تذکرہ ان کے کلام میں نہ ملتا۔ کچھ اشعار بلا تبصرہ پیش ہیں ؎

صدا یہ آ رہی ہے دور سے برگِ خزانی کی ؛ کبھی ہم نے بھی لوٹی تھیں بہاریں زندگانی کی
ڈھونڈتا ہے اب کسے لے کے چراغِ آفتاب ؛ کیوں مٹایا اے فلک تو نے نشانِ لکھنؤ
لکھنؤ جن سے عبارت تھی ہوئے وہ ناپدید ؛ ہے نشانِ لکھنؤ باقی نہ شانِ لکھنؤ

وہ محفلِ اربابِ صفا ہو گئی برہم ؛ ان لوگوں میں باقی ہے اب اک نظمِ حزیں اور
غم سے کیوں زرد ہے تو دیکھ تماشائے جہاں ؛ رنگ بدلے گی ابھی گردشِ دوراں دو چار
لکھنؤ گردشِ دوراں نے چھڑایا اے نظم ؛ دور پھینکا مجھے آخر کو فلاخن ہو کر
چونکو ہوشیار ہو لے سایہ میں سونے والو ؛ اب تو عبرت ہو تمہیں دھوپ کے ڈھل جانے پر
سنتے ہیں اہلِ قافلہ میں کوئی راہبر نہیں ؛ دیکھ رہا ہوں تم میں سے ایک بھی راہ پر نہیں

شعرائے لکھنؤ نے صنفِ نازک سے … محبت کی ہے۔ اس کی وجہ سے ان کے یہاں حسن کا تذکرہ اکثر طور پر آیا ہے جس میں نسوانی اوصاف کو واضح کرنا فطری تھا۔ بالخصوص ایسے حالات میں جب کہ غزل کی پچھلی روایات نے انسانی حسن کے تذکرہ میں بھی صنفی اوصاف کی دلکشی کو یا تو مبہم رکھا تھا یا غلط۔ دبستانِ لکھنؤ میں حسنِ نسوانی کی اداؤں، کجیوں اور ادا دانیوں کے ساتھ اس نسبت سے حسن کی نفسیات، معاملات، طبعی اوصاف لباس اور سبھی چیزوں کا تذکرہ غزل کی انجمن میں ہونے لگا۔ نظم کا معشوق بھی دبستانِ لکھنؤ کا روایتی معشوق ہے۔

اور اس سے ان کے معاملات، لکھنوی آداب و روایات کے مطابق ہیں۔ ان کے اس انداز کے کچھ اشعار درج ذیل کئے جاتے ہیں ؎

نہ دیکھ انداز آئینہ میں اپنا پوچھ لے مجھ سے ÷ زمانہ بھر سے اچھا اور ترے سر کی قسم اچھا
صبا کی شوخیوں پر رشک کیا مجھ کو آتا ہے ÷ کہ آنچل اس کا یوں سوتے میں بے خوف و خطر الٹا
ادائیں سادگی میں، کنگھی چوٹی نے خلل ڈالا ÷ شکن ماتھے پہ ابرو میں گرہ، گیسو میں بل ڈالا
کھلے دو پھول نیلوفر کے آنکھیں اس نے جب کھولیں ÷ ستم کیا کیا غضب کے جو ہاتھوں سے مل ڈالا
شکن ماتھے پہ آئی اب بھلا یوں رخ لگے کرنے ÷ تعلی بڑھ گئی موباف جو پہلے پہل ڈالا
بام پر وہ جلوہ فرما ہیں مقابل کون ہے ÷ چاند کچھ دب دب کے نکلا بھی تو شرمایا ہوا
شانہ گیسو میں جو الجھا تو وہ مجھ سے الجھے ÷ پڑ گئے زلف میں بل ہاتھ کو جھٹکا پہنچا
وہ برہم ہو گئے زلفیں ذرا رخ سے جو سرکائیں ÷ خطا گر اور کچھ ہوتی، نہیں معلوم کیا ہوتا
بھلا تم اور چراؤ دل کسی کا ÷ سراسر جھوٹ ہے اور یہ دھڑی ہے
وہ کوٹھے پر چڑھیں گے برق و باراں کے تماشہ کو ÷ الٰہی غیر کی آنکھوں میں چھا جائے گھٹا پہلے

نظم کی ایک ہی غزل میں ایسے مختلف المزاج اشعار یکجا ملتے ہیں جس سے غزل کے مجموعی تاثر کا رنگ پھیکا پڑ جاتا ہے۔ نظم کی غزلوں میں واضح طور پر جدا میلانات کی غیر مربوط یکجائی کا سبب خود ان کی شخصیت ہے۔ ایک طرف وہ اشعار غزل کو "خیمۂ حور" سمجھتے ہیں اور اس میں معاملات عشق مجازی کا التزام کرتے ہیں۔ دوسری طرف ان کا صوفیانہ سلک ان کے عارفانہ تجارب کے اکتشاف کے لئے بے چین رہتا ہے۔ اور تیسری طرف زندگی کے تعلق سے تلخ اور سنجیدہ حقائق کے اظہار انہوں نے ضروری سمجھا ہے۔ ان سب پر طرفہ یہ ہے کہ زبان و بیان کے لفظی اور معنوی علوم پر ان کو تبحر حاصل تھا۔ جو انہیں آرائش و گفتار کی طرف راغب کرتا ہے۔ تاہم نظم کے یہاں ایسی غزلیات بھی ملتی ہیں جن میں آہنگ و تاثر کی وحدت شروع سے آخر تک نمایاں ہے۔

اِدھر جوانی کی شام آئی اُدھر ہوئی صبح عید پیری
یہ کیسی شام و سحر الٰہی کہ جس میں شب درمیاں نہیں ہے

اگرچہ ہے بے ثبات عالم ٹھہر کوئی دم تو او رے شبنم
ترا قدم نو سبک ہے ایسا کہ برگ گل پر گراں نہیں ہے

(نظم طباطبائی)

مصطفیٰ کمال (ایم۔اے)
(ریسرچ اسکالر)

جلیل مانک پوری

(مجموعہ ہائے کلام کا مختصر تنقیدی جائزہ)

فصاحت جنگ حافظ جلیل حسن جلیل دبستان لکھنؤ کی آخری شمع تھے۔ جو بیسویں صدی کے نصف آخر تک دربار آصفیہ میں روشن رہی اور انہوں نے آخر عمر تک نہایت وفا شعاری سے لکھنوی روایات شعر کو لکھنؤ سے دور دکن میں قائم رکھا ـــ جلیل کی غزلیات کے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ پہلا مجموعہ "تاج سخن" ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا۔ اس کی طباعت کا اہتمام اختر مینائی فرزند امیر مینائی نے کیا۔ اس مجموعہ میں ۲۱۱ غزلیں شامل ہیں۔ دوسرا مجموعہ ۱۹۱۲ء میں شائع ہوا۔ ۲۲۰ غزلوں پر مشتمل اس دیوان کا نام "جان سخن" نواب میر عثمان علی خاں کا تجویز کردہ ہے۔ "جان سخن" کے بعد کے دور کا کلام "روح سخن" کے نام سے ترتیب دیا گیا تھا اور کسی وجہ سے نواب میر عثمان علی خاں کے قبضہ میں چلا گیا۔ جلیل کے فرزندوں علی احمد جلیلی اور مشتاق احمد جلیلی نے اس انتخاب سے ۱۲۰ غزلیں ۱۹۵۵ء میں شائع کی ہیں۔

ابتدائی زمانے میں جلیل پر ان کے استاد امیر مینائی بہت زیادہ اثر انداز تھے۔ اس لئے "تاج سخن" کی اکثر غزلوں پر امیر مینائی کا شبہ ہوتا ہے۔ جلیل بھی ایک طرح سے اس کا اعتراف کرتے ہیں ؎

شعر گوئی پہ تری سب کو گماں ہے کہ جلیل
بزم میں روح امیر الشعراء آئی ہے

یہ زمانہ جلیل کے شباب کا بھی تھا۔ لکھنویت، کا چسکا لگا ہوا تھا۔ "تاج سخن" میں مبتذل، خارجی اشعار اور معاملہ بندی کا دفتر ملے گا۔ حسن و عشق پر نہایت عمومی اور روایتی انداز میں خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ البتہ بندش کی چستی، روزمرہ و محاورہ کا استعمال اور زبان کی صفائی و لطف بیان بدرجہ اتم موجود ہے زبان کا یہ چٹخارہ معاملات حسن و عشق کے اظہار اور ترجمانی کی وجہ سے ایک عجیب لطف دے جاتا ہے۔ لیکن اس میں کہیں بھی علوئے تخیل۔ بلند پروازی اور فکر کی گہرائی نہیں ملتی۔

جلیل کا دوسرا دیوان "جان سخن" پہلے دیوان کے چھ ہی سال بعد شائع ہوا۔ لیکن اس دیوان کا مزاج

اور رنگ "تاج سخن" سے کچھ بدلا ہوا ہے۔ "تاج سخن" میں سادگیٔ بیان کے علاوہ امیر کا زیادہ اور داغ کا بہت کم اثر ملتا ہے۔ جب کہ "تاج سخن" پر دونوں اثر انداز ہیں۔ ریاض کے اسلوب شعر کی بھی جھلکیاں ملتی ہیں۔ کلام کی شوخی میں اضافہ ہو گیا ہے۔ زبان زیادہ صاف، سلیس اور شستہ ہے۔ رنگینی تو برقرار ہے لیکن عریانیت اور عمومیت میں کمی ہو گئی ہے۔ رعایت لفظی اور محاورہ کا استعمال بھی اس قدر نہیں۔ مضمون آفرینی اور تخییل میں بلندی ہے۔ جلیل کے اس مجموعۂ کلام پر اصل میں دربار حیدرآباد کا اثر حاوی ہے۔ "تاج سخن" کی اشاعت کے ساتھ ہی جلیل دربار حیدرآباد سے منسلک ہو گئے۔ لکھنؤ کے شعراء پر عام طور سے دربار کا اثر اچھا نہیں پڑا ہے۔ نوابان اودھ کی عیش پرستی دربار سے متوسل شعراء کے تخلیقی مزاج پر سایہ فگن تھی۔ ان نوابان کے مزاج کے مطابق شعر گزرانے جاتے۔ حیدرآباد کا دربار کئی اعتبار سے لکھنوی درباروں سے مختلف تھا۔ نواب محبوب علی خاں اور نواب عثمان علی خاں کی پروقار، سنجیدہ، بردبار اور عالی طبیعتوں نے دربار میں ایک اچھا سنجیدہ ماحول بنا رکھا تھا۔ اس درباری ماحول نے جلیل میں بھی تبدیلی پیدا کرنی شروع کی۔ نواب محبوب علی خاں اور دربار کے امراء داغ کے شوخ کلام کے تو عادی ہو چکے تھے جس میں حسن و شباب کا لکھنوی شعراء سے بالکل جدا انداز میں بیان ہوتا ہے۔ داغ کی خوبی یہی تھی کہ کھل کھیلنے کے باوجود عریانیت کے مرتکب نہیں ہوتے تھے۔ ویسے بھی داغ دربار کا لحاظ کیا کرتے تھے۔ جلیل ظاہر ہے کہ فوری طور پر بدل تو نہ سکتے تھے لیکن پھر بھی مضمون آفرینی اور شوخی پر توجہ دینی شروع کی۔ ان پر جانے یا ان جانے داغ اور دربار حیدرآباد کا اثر ہونا شروع ہوا۔ ان کے مزاج میں لکھنویت کے ساتھ ساتھ دہلویت دخیل ہونے لگی۔ ویسے بھی یہ امتزاج دربار رامپور میں ترقی پا چکا تھا، لیکن جلیل نے اس رنگ کو قبول نہیں کیا تھا۔ "جان سخن" میں کہیں کہیں اس امتزاجی شان کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ جلیل پر درباری اثر کی ایک مثال یہ بھی ہے کہ پہلے مجموعۂ کلام کی غزلوں کے اکثر مقطعوں میں اپنے استاد امیر مینائی کا یا اپنا ہی ذکر کیا ہے جب کہ "جان سخن" کی اکثر غزلوں کے مقطع مدحیہ ہیں۔ جن میں شاہ عثمان، دربار، حکومت، ان کے محل اور کاموں کی مدح کی گئی ہے۔ گویا جلیل نے غزلوں ہی سے قصیدہ کا کام لے لیا ہے۔ "جان سخن" کی غزلیں "تاج سخن" کی غزلوں کے مقابلے میں مختصر ہیں۔ پہلے مجموعہ میں طول طویل غزلیں ملتی ہیں۔

جلیل کا انتقال ۱۹۴۶ء میں ہوا۔ اس طرح وہ "جان سخن" کی اشاعت کے تیس سال بعد تک زندہ رہے۔ ظاہر ہے کہ اس طویل عرصہ میں انہوں نے کئی غزلیں کہی ہوں گی۔ یوں تو اس زمانے کی بیشتر غزلیں اخباروں اور رسائل میں شائع ہو چکی ہیں۔ انہیں ترتیب دینے کے بعد "روح سخن" کے نام سے موسوم کیا گیا تھا۔ لیکن ان کی اشاعت کی نوبت نہ آسکی۔ ان میں سے صرف ۱۲۰ غزلیں شائع کی گئی ہیں۔ جلیل کی شاعری کا اہم ترین دور یہی ہے۔ ان کے اس کلام میں جو پختگی ہے وہ ایک طویل مشاقی کا نتیجہ ہے۔ چست اور خوبصورت ترکیبیں و بندشیں، محاورہ کی صفائی، روزمرہ کی لطافت، انداز بیان کی شستگی، ایک عجیب لطف دے جاتی ہے۔ زبان کی ان خوبیوں کے ساتھ بیشتر اشعار جدید رنگ لئے ہوئے ہیں۔ اور نازک خیالی و مضمون آفرینی کی بہتر مثال ہیں۔ بعض

اشعار پر تو یقین نہیں آتا کہ یہ "تاج سخن" کے شاعر کے ہیں۔ جلیل کا یہ بدلتا ہوا رنگِ شاعری' بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ ساتھ دربار حیدرآباد کے اثرات کا بھی نتیجہ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہر دربار کی بنیادی خصوصیات ایک ہی ہوتی ہیں۔ اس ماحول میں تصنع و تکلف، مبالغہ آرائی اور انتہا پسندی ہوتی ہے۔ دربار میں مزاج داریاں کرنی پڑتی ہیں۔ اور دربار کے مذاق کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ لیکن حضور نظام کی سنجیدہ اور متین طبیعت نے' جس کا اندازہ خود ان کے کلام سے ہوتا ہے۔ جلیل پر بڑا اثر کیا۔ یہ عجیب بات ہے کہ استاد کے شاگرد پر اثر انداز ہونے کی بجائے' شاگرد کا مزاج اور اثر استاد نے قبول کیا ہے۔ "تاج سخن" اور دوسرے مجموعۂ کلام "جان سخن" کی غزلوں میں کچھ فرق ضرور نظر آتا ہے۔ لیکن غزل کے بنیادی عناصر' مضامین' طرزِ ادا اور لکھنوی انداز نہ بدل سکا پھر بھی "روحِ سخن" اور ان دو پیشتر کے مجموعہ کلام میں واضح فرق محسوس ہوتا ہے۔ "تاج سخن" کی شاعری خالص لکھنوی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ جس میں زبان کی چاشنی کے باوجود ایک عریانیت اور سوقیانہ پن جھلکتا ہے۔ ؎

یہ جو سر نیچے کئے بیٹھے ہیں — جان کتنوں کی لئے بیٹھے ہیں
جان ہم سبزۂ خط پر دے کر — زہر کے گھونٹ پئے بیٹھے ہیں
واعظو چھیڑو نہ رندوں کو بہت — یہ سمجھ لو کہ پئے بیٹھے ہیں
ہائے پوچھو نہ تصور کے مزے — گود میں تم کو لئے بیٹھے ہیں

دوسرے مجموعۂ کلام "جان سخن" میں لہجہ اور خیال کی اس عریانیت پر بڑی حد تک پردے پڑے ہوئے ہیں باتیں تو وہی حسن و عشق کی کرتے ہیں لیکن سنجیدہ اور متین لہجہ اختیار کرتے ہیں۔ چونکہ ان دونوں دواوین میں صرف چھ سال کا فصل ہے۔ اس لئے یہ سنجیدگی اور متانت "جان سخن" کی غزلوں میں پوری طرح حلول نہیں کر سکی ؎

عجب ادا سے چمن میں بہار آتی ہے — کلی کلی سے مجھے بوئے یار آتی ہے
وہ گھر سے آج جو نکلے ہیں سیر گل کیلئے — چمن میں دھوم ہے فصلِ بہار آتی ہے
شباب کی ہے جو آمد تو ناز کہتا ہے — کہ باغِ حسن میں فصلِ بہار آتی ہے

"روحِ سخن" جلیل کی شاعری کا نچوڑ ہے۔ یہ کلام "جان سخن" کی اشاعت کے بعد جلیل کی تیس[۳۰] سالہ فکر کا نتیجہ ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب کہ نئے مزاج کے شاعر ابھرنے لگے تھے۔ اور بعد میں ترقی پسند تحریک نے تو اردو شاعری میں انقلاب پیدا کر دیا ـــ جلیل اپنی عمر کے ابتدائی ۴۰ برسوں میں تو بالکل نہ بدلے۔ لیکن پھر ان کے لب ولہجہ میں' خیال میں اور فکر شعر میں تبدیلی پیدا ہونے لگی۔ لکھنوی رنگ تغزل کا اب نام ہی نام رہ گیا تھا۔ جلیل جیسا ٹھیٹ لکھنوی شاعر بھی اپنے اندازِ تغزل میں تغیر پر مجبور ہو گیا۔ بنیادی طور پر جلیل کی اس زمانے کی غزلوں کا آہنگ' ہیئت اور مضامین تو وہی روایتی اور لکھنوی تھے لیکن اندازِ بیان اور خیالات میں ایک ٹھہراؤ پن اور سنجیدگی پیدا ہو گئی تھی۔ حسن و عشق کے مضامین کے ساتھ ساتھ زندگی کے حقائق و اسرار و رموز پر بھی شعر موزوں کرنے لگے۔ روحِ سخن سے ایک غزل ملاحظہ ہو ؎

زمانہ ہے کہ گزرا جا رہا ہے — یہ دریا ہے کہ بہتا جا رہا ہے
وہ اٹھے درد اٹھا حشر اٹھا — مگر دل ہے کہ بیٹھا جا رہا ہے
زمانے پر ہنسے کوئی کہ روئے — جو ہونا ہے وہ ہوتا جا رہا ہے
لگی تھی ان کے قدموں سے قیامت — میں سمجھا ساتھ سایہ جا رہا ہے
بہار آئی کہ دن ہولی کے آئے — گلوں میں رنگ کھیلا جا رہا ہے
رواں ہے عمر اور انسان غافل — مسافر ہے کہ سوتا جا رہا ہے

جلیل اب دل کو اپنا دل نہ سمجھو
کوئی کر کے اشارہ جا رہا ہے

یہ غزل "روح سخن" کی نمایندہ تو نہیں ہے۔ لیکن اس سے جلیل کے فکری انتشار کا پتہ چلتا ہے۔ یہ اشعار نہ فکر انگیز ہیں اور نہ حیاتِ انسانی کے کوئی عقدے کھولتے ہیں۔ لیکن صرف اس وجہہ سے قابلِ ذکر ہیں کہ یہ ایسے شاعر کی فکر کا نتیجہ ہیں جس نے غزل کو ہمیشہ گل و بلبل کے قصوں اور حسن و عشق کے معاملات تک محدود رکھا۔ "تاجِ سخن" اور "جانِ سخن" کی تمام غزلوں میں ایک بھی شعر اس غزل کے انداز کا نہیں ملتا۔

"روحِ سخن" کی غزلوں میں مضمون آفرینی، بلند آہنگی اور فکر کی ہلکی سی تہہ چڑھی ہوئی ہے زبان نہایت صاف، منجھی اور رچی ہوئی ہے۔ جذبات میں پاکیزگی اور مضامین میں ابتدائی کلام کے مقابلے میں ہلکا سا تغیر اور تنوع ملتا ہے۔ اس مجموعے سے چند شعر پیش ہیں ؎

بحرِ غم سے پار ہونے کے لئے — موت کو ساحل بنایا جائے گا
سعیٔ لاحاصل کو بہرِ زندگی — عشق کا حاصل بنایا جائے گا

موسمِ گل میں حسینوں کا مرقع ہے چمن — جو کلی کھلتی ہے تصویر نظر آتی ہے

کسی کا حسن اگر بے نقاب ہو جاتا — نظامِ عالمِ ہستی خراب ہو جاتا

عدم کے دشت میں پایا گیا ہوں — کہاں سے کہاں لایا گیا ہوں

جلیل نے اپنی عمر کے آخری حصہ میں جدید شاعری کی معراج دیکھ لی تھی۔ اور جدید شعری رجحانات سے ان کی فکر بھی متاثر ہوئی۔ حسرت و جگر اور دوسرے جدید متغزلین سے ان کے اچھے تعلقات تھے۔ آخر زمانے میں ان کا رنگ تغزل جدیدیت سے علانیہ طور پر متاثر نظر آتا ہے۔ مجموعی طور پر اپنے مخصوص اندازِ تغزل سے یکسر منحرف ہونے کے باوجود

جلیلؔ کے پاس ذیل کے اشعار مل جاتے ہیں جو جدید شاعری کی کسوٹی پر پورے اتر سکتے ہیں اور جس میں داخلیت و خارجیت کا خوب صورت امتزاج ملتا ہے ؎

اس گرفتار کی پوچھو نہ تڑپ جس کے لئے
در قفس کا ہو کھلا اور طاقت پر دانہ ہو

سب باندھ چکے کب کے سر شاخ نشیمن
ہم ہیں کہ گلستاں کی ہوا دیکھ رہے ہیں

اے چرخ کتنے خاک سے پیدا ہوئے حسیں
تو ایک آفتاب کو چمکا کے رہ گیا

بچھڑ کر کارواں سے اکیلا رہ نہیں سکتا
رفیق راہ بن جاتی ہے گرد کارواں میری

کوہ و صحرا کی ہوا کھاتے زمانہ گزرا
اب تو اے صبح وطن شام غریباں ہو جا

جلیلؔ ابر سیہ کیا جھومتا ہے سبزہ زاروں پر
یہ کہتا ہے کہ آب زندگانی لیکے آیا ہوں

جلیلؔ کی آخری دور کی شاعری خارجیت کے تسلط سے بڑی حد تک آزاد ہو چکی تھی۔ حسن و عشق کے بیان میں بھی وہ عامیانہ انداز نہیں رہا تھا، جو ان کے ابتدائی کلام میں نمایاں ہے۔ ان کے تینوں مجموعۂ کلام کے مطالعہ سے علانیہ طور پر شاعر کے بدلتے ہوئے ذہن کا اندازہ ہوتا ہے۔ ویسے ان کا مزاج ہی ایسا تھا کہ ان کے اشعار میں دعوت فکر و اخلاق کم اور دعوت کام و دہن زیادہ ملتی ہے۔ ان کے کلام اور جذبات و احساسات میں آفاقیت کی بجائے عمرانیت، شخصیت اور تشنیت جلوہ گر ہے۔

آئے وہ اس ادا سے نسیم سحر کے ساتھ
جتنے چراغ بزم تھے قربان ہو گئے

قاصد پیام شوق کو دینا بہت نہ طول
کہنا فقط یہ ان سے کہ آنکھیں ترس گئیں

جلیلؔ

داؤد اشرف ۔ (ایم اے)

"سرخ سویرا" کی شاعری

(مخدوم محی الدین کی حیات، شخصیت اور شاعری پر لکھے گئے مقالے کے ایک باب سے)

مخدوم اُن چند ترقی پسند شاعروں میں سے ایک ہیں جنہیں اپنی ابتدائی تخلیقات میں ہی اپنا انفرادی رنگ اور لب و لہجہ متعین کرنے میں کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ مخدوم نے نہ صرف یہہ کہ شاعری کی نئی سمت اور راہ کی طرف اشارہ کیا بلکہ اپنی شاعری اور اپنے پیام سے نئی نسل میں ایک نیا شعور اور نیا جذبۂ عمل پیدا کیا اور یہہ ایک حقیقت ہے کہ ان کے ہم عصر شعراء شعوری یا غیر شعوری طور پر ان کی شاعری اور اُن کے پیام سے متاثر رہے ہیں۔

مخدوم نے اپنی شاعری کی ابتداء نظم نگاری سے کی عام طور پر اردو کے اکثر شعراء اپنی شعری تخلیقات کا آغاز غزل سے کرتے ہیں لیکن مخدوم کی جدت پسند طبیعت نے فرسودہ اور روایتی ڈگر پر چلنا گوارا نہیں کیا یا یہ بات بھی ہوسکتی ہے کہ انہیں اپنے مضامین کے لئے غزل کا سانچہ مناسب نہ معلوم ہوا ہو۔

مخدوم کے پہلے شعری مجموعے "سرخ سویرا" (اشاعت ۱۹۴۴ء) کی شاعری کو ان کے پہلے دور کی شاعری کہا جاسکتا ہے۔ ان کی شاعری کا پہلا دور تقریباً دس سال کی فکر سخن کا نتیجہ ہے۔

"سرخ سویرا" کی شاعری کو رومانی اور انقلابی شاعری میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ بعض نظمیں ایسی بھی ہیں جن میں رومانی اور انقلابی دونوں جذبوں کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ رومانی شاعری ہو کہ انقلابی شاعری مخدوم ہر دو میں منفرد اور کامیاب ہیں۔ ان کے یہاں خیالات کی ادائیگی میں پیچیدگی کو بالکل دخل نہیں۔

مخدوم کی رومانی شاعری کی فضا بڑی پاکیزہ اور معصوم ہے۔ حسن و عشق کی گھاتوں، لطافتوں اور کیفیتوں کو انھوں نے شاعری کا نہایت ہی دل کش جامہ پہنایا ہے۔ عشق و عاشقی کے تجربات، مشاہدات اور واردات کو مخدوم نے اپنے اچھوتے انداز میں بیان کیا ہے ان کے عاشقانہ اشعار میں جذب و سرور اور شوق و نشاط کی لہر دوڑی ہوئی ہے۔

"سرخ سویرا" یا مخدوم کی ابتدائی نظموں میں مخدوم کے عنوان شباب کے جذبات اور محسوسات

کی جھلک نمایاں طور پر ملتی ہے۔ ان جذبات میں ایک چڑھتے ہوئے نالے کے بہاؤ کا جوش بھی ملتا ہے۔ لڑکپن کی معصوم اور پاکیزہ وابستگی، عنفوانِ شباب کے تصورات کی رعنائی اور جذبۂ حسن و عشق کی شوخی طراری بھی نظر آتی ہے۔ ان نظموں میں بکھرے ہوئے جذبات اور محسوسات کا تعلق مخدوم کی عمر کے اُس موڑ سے ہے جہاں اُن کو "حرفِ مدعا" کے اظہار کی جرأت ہوئی تھی اور جہاں سے انہوں نے "محبت کے سبق کی ابتداء" کی تھی۔

اس مجموعے کی پہلی نظم "طور" مخدوم کی ایک اچھی اور خوبصورت رومانی نظم ہے۔ جس میں شاعر نے محبت کی "معصوم یادوں کو شعر کا قالب پہنایا ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو ؂

بلائے فکرِ فردا ہم سے کوسوں دور ہوتی تھی
سرورِ سرمدی سے زندگی معمور ہوتی تھی
ہماری خلوتِ معصوم رشکِ طور ہوتی تھی
ملک جھولا جھلاتے تھے غزل خواں حور ہوتی تھی

"طور" میں جو منظر کھینچا گیا ہے وہ بڑا دل کش ہے۔ جذبات لطیف ہوتے ہوئے بھی اتنے شدید ہیں کہ "خدا بھی مسکرا دیتا تھا جب ہم پیار کرتے تھے" جیسی بات بھی شاعر کے دل سے نکل جاتی ہے۔

"انتظار" مخدوم کی مقبول ترین نظموں میں سے ایک ہے۔ اس نظم میں شروع سے آخر تک ایک فضاء اور کیفیت چھائی ہوئی ہے۔ یہ انتظار محبوب کا بھی ہے اور "تمناؤں کے خواب" کا بھی جسے ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کی اصطلاح میں نئی صبح کے طلوع اور انسانیت کے لئے اچھے اور تابناک دور کے آغاز کا خواب سمجھا جاتا ہے انتظار کے "خواب تمنا" کی یہ تعبیر خود شاعر مخدوم نے بھی کی ہے جب اُن سے اُس بارے میں خود اُن کا اپنا تاثر معلوم کیا گیا۔

"انتظار" میں شاعر سراپا انتظار ہے۔ اور اس اُمید کے ساتھ کہ ؂

نظریں نیچی کئے شرمائے ہوئے آئے گا ٭ کاکلیں چہرے پہ بکھرائے ہوئے آئے گا

انتظار کی شدت کا یہ عالم ہے کہ ہر آہٹ پر شاعر کے کان لگے ہوئے ہیں ؂

پتیاں کھڑکیں تو سمجھا کہ لو آپ آ ہی گئے ٭ سجدے مسرور کہ مسجود کو ہم پا ہی گئے

بات کہنے کا یہی دل نشیں انداز ہے جس نے مخدوم کے کلام کو ندرت بخش دی ہے۔ جب انتظار کے لمحے طویل ہوتے گئے تو شاعر کے ذہن میں یہ اندیشہ اُبھرنے لگا کہ اب وہ نہیں آئے گا۔ اور یہ اندیشہ اس غمناک تمنا کا روپ اختیار کر لیتا ہے ؂

آ بھی جا تا کہ مرے سجدوں کا ارماں نکلے
آ بھی جا تا کہ ترے قدموں پہ مری جاں نکلے

"لمحۂ رخصت" میں شاعر نے لمحاتِ رخصت کی قلبی کیفیت کو شعر کی زبان دی ہے۔ اس نظم میں

بلا کی شعریت ہے۔ رخصت ہوتے وقت آنکھوں، باہوں، پلکوں، ہونٹوں، زلفوں اور نگاہوں پر کیا کیا گزری اُس کا بیان نہایت دل نشین انداز میں ملتا ہے۔ اچھی منظر کشی بھی اس نظم میں موجود ہے۔

" یاد ہے " میں شاعر اپنی نوجوانی کا زمانہ یاد کرتا ہے جب کہ اُس کی زندگی امنگوں، پرشوق ترانوں اور نغموں سے معمور تھی۔ وہ خوشی اور مسرت میں اس طرح گم رہتا کہ اسے یوں لگتا جیسے "سارا جہاں مسرور تھا" لیکن جب رات آتی تو اپنے ساتھ درد کا پیغام ساتھ لاتی ؎

رات آتی تھی سنانے سوز کا پیغام جب
عشق تحریر جنوں بنتا تھا تیرا نام جب
تھا نہ کچھ پیش نظر اس عشق کا انجام جب
یاد ہے وہ نوجوانی کا زمانہ یاد ہے

" جوانی " میں مخدوم عنفوانِ شباب کے امڈتے ہوئے جذبات اور احساسات کا برملا اظہار کرتے ہیں۔ اس نظم میں اور "سرخ سویرا" کی شاعری میں اور بھی کئی مقامات پر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے پہلے دور کی شاعری شاعر کے جنسی جذبات اور ہیجان کو بھی ظاہر کرتی ہے لیکن مخدوم نے جنسی جذبات کو شاعرانہ انداز میں ہی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جنسی بے راہ روی یا ضرورت سے زیادہ جنسی آزادی کا رجحان جو اُس زمانے میں اور اُس کے بعد کے جدید ادب اور شاعری بالخصوص افسانوں میں ملتا ہے مخدوم کے پاس قابلِ اعتراض شکل میں نظر نہیں آتا۔

" آتش کدہ " میں شاعر دلبروں اور حسینوں کی محفل میں ہے۔ یہاں وہ اپنے آپ کو کتنی ہی نوآغاز کلیں اور کتنے ہی خوشبودار پھولوں کا محبوب تصور کرنے لگتا ہے۔ اس نظم میں شاعر حسن کی بے اعتنائی اور بے وفائی پر نوحہ خواں نہیں بلکہ اُس کی انا کا تو یہ عالم ہے کہ وہ خود اپنے آپ کو حسینوں اور مہ وشوں کا مرکزِ توجہ سمجھنے لگتا ہے۔

مخدوم کے پہلے دور کی رومانی شاعری میں ایک معصوم اور پاکیزہ فضا تو ہے لیکن عشق کا اضطراب اور گرمی نہیں۔ انہوں نے عشق و عاشقی کے جذبات اور تجربات کو اپنے اچھوتے انداز میں بیان ضرور کیا ہے لیکن انہیں پڑھکر یہ احساس نہیں ہوتا کہ واقعی انہوں نے گہری سنجیدگی کے ساتھ عشق کیا ہو۔ البتہ اس تجربہ کی خواہش اور تمنا ضرور ملتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ مخدوم شاعر کی حیثیت سے کسی بھی تصویرِ حسن کو مرکزِ نگاہ بنانے میں ناکام رہے ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی شاعری میں کسی ایک محبوب کا کردار مسلسل نظر نہیں آتا۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر مخدوم کا عشق خیالی اور غیر حقیقی ہے تو اُن کے لئے کس طرح ممکن تھا کہ کسی خاص شخص سے عشق کئے بغیر محبت اور محبوب کے حسن و جمال کے نغمے یا ترانے گاتے یا عشق کئے بغیر موثر طریقہ پر عاشقانہ جذبات کا اظہار کر سکتے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ عشق فطرت انسانی ہے اور شاعر کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ اپنے ہر شعر میں اپنی ہی زندگی کے کسی تجربے یا واقعہ کو بیان کرے۔ شاعر کی قلبی دنیا بڑی عجیب ہوتی ہے اور اُس دنیا میں گم رہنے والا شاعر بعض اوقات اپنے تخیل اور وجدان کے زیر اثر جو فکر کرتا ہے اُس میں واقعیت اور حقیقت کے رنگ بڑے انوکھے انداز میں نمایاں ہو جاتے ہیں۔ اُس کا ہر لفظ گنجینۂ معنی کا طلسم بن جاتا ہے۔ اور شاعریوں

محسوس کرنے لگتا ہے جیسے وہ اپنے خیالوں کو چھو رہا ہے، دیکھ رہا ہے۔

بایں ہمہ مخدوم کا عشق کوئی روایتی اور ماورائی عشق نہیں ہے۔ ان کا عشق فطرتِ انسانی کے عین مطابق ہے جو جنسی اور جسمانی آرزوؤں کی تکمیل چاہتا ہے۔ لیکن کبھی سطحی اور عامیانہ روپ اختیار نہیں کرتا۔

انقلابی اور سیاسی شاعری کی روایات کو آگے بڑھانے میں مخدوم کا نام نمایاں نظر آتا ہے۔ "سرخ سویرا" کی مختلف نظموں میں وہ سماج اور سامراج کے باغی، نئے اور اچھوتے نظام کے خالق، مزدوروں، کسانوں اور غریبوں کے دردمند اور ہمدرد نظر آتے ہیں۔ ان نظموں میں ہندوستان کی غریبی، بھوک اور بے روزگاری کے خلاف احتجاج اور ہندوستان کی آزادی کی خواہش اور خوش آئند مستقبل کے بارے میں اشارے ملتے ہیں۔ وہ اشتراکی نظام کو انسانیت کی نجات کا ذریعہ اور سرمایہ داری کو تمام خرابیوں کی جڑ سمجھتے ہیں۔

"باغی" اور "موت کا گیت" مخدوم کی ابتدائی انقلابی نظموں میں سے ہیں یہ نظمیں شاعر کے جوش اور باغیانہ خیالات سے پُر ہیں۔ ان میں ماحول سے بیزاری اور جوشِ تخریب کے ساتھ ساتھ ایک نئی دنیا بنانے کی باتیں بھی موجود ہیں۔ جذبات کا سیلاب اور غیض و غضب کی فراوانی بھی ہے جس سے شاعر کا لہجہ بڑا تلخ اور سخت ہو گیا ہے اسی بناء پر بعض تنقید نگاروں نے مخدوم کی اس دور کی شاعری پر دہشت پسندی کا الزام لگایا ہے۔

"سرخ سویرا" کی تقریباً تمام اہم سیاسی اور انقلابی نظمیں ۳۵ء سے لے کر ۴۲ء تک یعنی سات سال کے دوران میں لکھی گئیں۔ جنگ، مشرق، حویلی، انقلاب، اندھیرا، زلفِ چلیپا، اور اسٹالین، مخدوم کی کامیاب سیاسی اور انقلابی نظمیں ہیں۔

"جنگ" مخدوم کی پہلی سیاسی نظم ہے۔ فاشزم کی امن شکن طاقت دنیا کو جنگ کی آگ میں دھکیل دینا چاہتی تھی۔ یورپ کی سامراجی طاقتیں فاشزم کو طاقت ور اور مضبوط بنا رہی تھیں ہندوستان، برطانیہ کا غلام تھا اسی وجہ سے ہندوستانی عوام حبشہ کی آزادی کی حمایت کرنے کے باوجود بیرونی تسلط کی وجہ سے حبشہ کی تحریک آزادی کی مدد نہیں کر سکتے تھے۔ حبشہ پر مسولینی کے حملے کے بعد مخدوم نے اپنے شدید ردعمل کا اظہار اپنی نظم "جنگ" میں کیا۔ انہوں نے جنگ کی تباہیوں کو محسوس کیا اور "انسانیت کے خون کی ارزانیوں" کا ماتم کیا۔ یہ صحیح ہے کہ وہ جذبات کی بے پناہ شدت کا شکار ہو گئے ہیں لیکن جنگ سے بیزاری اور نفرت کے ساتھ ساتھ اس میں ایک نئی دنیا کی تخلیق کی تڑپ بھی موجود ہے ؎

اے آفتابِ رحمتِ دوراں طلوع ہو
اے انجم حمیتِ یزداں طلوع ہو

"مشرق" مخدوم کی کامیاب انقلابی نظم ہے جس کا لب و لہجہ اور تیور بالکلیہ انقلابی نظموں کا ہے۔ شاعر کی اپنے ماحول سے شدید بیزاری اور نفرت نے اس نظم میں بڑی حرارت اور اشتعال پیدا کر دیا ہے۔ مخدوم نے یہ نظم اس دور میں لکھی جب مشرق کی عظمت کے گن گائے جا رہے تھے لیکن مشرق کی بھوک، فاقہ، افلاس اور جہالت کی طرف کسی نے نگاہ نہیں ڈالی تھی۔ مغربی سامراجی اور نوآبادیاتی طاقتوں کی طرف سے مشرق کی روحانیت اور مشرق

کے عظیم ماضی کی تعریف کا مقصد یہہ تھا کہ مشرق کے لوگ اس تعریف کے نشے میں مخمور رہیں اور سامراجی استحصال اور لوٹ کھسوٹ پر اُن کی نظر نہ جائے۔ اس مصنوعی فضا میں تقدیر پرستی کا رجحان مشرق میں عام ہو چلا تھا۔ مخدوم نے اپنی اس نظم میں حقیقت پر سے نقاب اٹھانے کی کوشش کی اور مختلف زاویوں سے مشرق کا بہ نظر عمیق مطالعہ کر کے بتایا کہ مشرق کی یہ تصویر بھی ہے ؎

جہل، فاقہ، بھیک، بیماری، نجاست کا مکان ÷ زندگانی، تازگی، عقل و فراست کا مسان
وہم زائیدہ خداؤں کا روایت کا غلام ÷ پرورش پاتا رہا ہے جس میں صدیوں کا جذام

یہہ ہے اُس مشرق کی حقیقت جہاں کے لوگ اپنی حقیقت سے بے خبر جھوٹی شان اور پرستش میں مصروف تھے لیکن شاعر کے نزدیک وہ ایک ننگی بے گور و کفن نعش ہے جو مغربی چیلوں کا لقمہ ہے ؎

پیکر ماضی کا ایک بے روح اور بے رنگ خول ÷ اک مرگِ بے قیامت ایک بے آواز ڈھول

بڑی نفرت اور بیزاری کے ساتھ مشرق کی تصویر کھینچنے کے باوجود شاعر مایوس نہیں ہے بلکہ بڑے اعتماد اور بھروسے کے ساتھ کہتا ہے ؎

اس زمین موت پروردہ کو ڈھایا جائے گا ÷ اک نئی دنیا نیا آدم بنایا جائے گا

نظم "حویلی" مخدوم نے ۱۹۴۹ء میں لکھی۔ جس میں ریاست حیدرآباد کے اُس زمانے کے ماحول اور سماج کو وہ ایک ایسی بوسیدہ حویلی سے مشابہہ بتاتے ہیں جہاں چاروں طرف "اندھیرا" ہے اور جس کا ہر حصہ کھنڈر میں تبدیل ہو چکا ہے یہہ قاتلوں کی خواب گاہ ہے یہاں بے انصافی اور بے ایمانی کا دور دورہ ہے۔ انسانوں کا نیلام ہوتا ہے اور یہہ وہ مقام ہے "زندگی کا بھول کر جس جا گزر ہوتا نہیں" اس نظم میں مخدوم کے احتجاج اور برہمی کی آواز بہت تیز اور اُن کا طنز بہت تیکھا ہے وہ اُس بوسیدہ حویلی کو جو حیدرآباد ہی میں نہیں ہر جگہ نظر آسکتی ہے پوری طرح ڈھا دینے کی کوشش کرتے ہیں ؎

آ اِنھیں کھنڈروں پہ آزادی کا پرچم کھولدیں

"جہان نو" میں مخدوم ایک ایسے جہاں کی تعمیر چاہتے ہیں جس کا اچھوتا نظام ہو اور جس کے نئے صبح و شام ہوں وہ ایسے عہد نو کے لئے بغاوت اور انقلاب کو ضروری سمجھتے ہیں۔

مخدوم نے نظم "انقلاب" اُس زمانے میں لکھی جب آزادی کی قومی تحریک میں کچھ ڈھیلا پن پیدا ہو گیا تھا اور مایوسی اور بے عملی عام تھی۔ کئی برسوں سے ملک کی آزادی کا انتظار تھا اور یہ توقع تھی کہ ملک جلد آزاد ہو جائے گا لیکن یہ توقع پوری نہیں ہو رہی تھی۔ مخدوم انقلاب کا انتظار کچھ اس انداز میں کرتے ہیں کہ محسوس ہوتا ہے جیسے انقلاب ہی ان کا محبوب ہے۔ اس نظم میں شاعر ہی نہیں بلکہ ملک کے تمام لوگ سرِ راہ انقلاب کے لئے بے قرار کھڑے ہیں۔ انقلاب کے نہ آنے پر حیات کے انداز و تیور بدلے ہوئے ہیں۔ ہر سو اور ہر سمت اداسی اور مایوسی ہے ؎

نہ تابنا کیِ رخ ہے نہ کاکلوں کا ہجوم
ہے ذرہ ذرہ پریشان کلی کلی مغموم
ہے کُل جہاں متعفن، ہوا ئیں سب مسموم
گذر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے

عزیز احمد اس نظم کے بارے میں کہتے ہیں

" انقلاب میرے خیال میں مخدوم کی کامیاب ترین نظم ہے اور سب سے زیادہ موثر نظم ہے۔ اس نظم میں انقلاب اور عشق ایک ہو جاتے ہیں "

دوسری جنگ عظیم اور اُس کی ہولناکیاں " اندھیرا " کا پس منظر ہیں۔ اس نظم میں شاعر نے ترقی پسند طاقتوں پر حملہ اور سامراجی تباہ کاری اور جبر و تشدد کی فضا کو پیش کیا ہے۔ یہ اندھیرا رجعت پسند نظام کا ہے جس کی اپنی کوئی چیز نہیں، ہر چیز مانگی ہوئی ہے ؎

رات کے ہاتھ میں اک کاسۂ دریوزہ گری
یہ چمکتے ہوئے تارے یہ دمکتا ہوا چاند
بھیک کے نور میں مانگے کے اجالے میں مگن
یہی ملبوس عروسی ہے یہی ان کا کفن

اس اندھیرے کے باوجود اس نظم میں بھرپور اعتماد بھی ملتا ہے۔ شاعر کو یقین ہے کہ یہ نظام اور دنیا جس کے پاس " اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں " باقی نہیں رہ سکتی۔ رجعت پرست قوتوں کی رات اور سیاہی عارضی ہے پھر آخر میں شاعر یہ بشارت دیتا ہے ؎

رات کے ماتھے پہ آزردہ ستاروں کا ہجوم ؛ صرف خورشید درخشاں کے نکلنے تک ہے

" انقلاب " اور " اندھیرا " کا جدید شاعری کی کامیاب انقلابی نظموں میں شمار ہوتا ہے جس میں انقلاب کی گھن گرج کے ساتھ ساتھ شعریت کی مٹھاس اور نغمگی بھی ملتی ہے۔

" آزادیٔ وطن " مخدوم کی قومی نظم ہے جس میں وطن سے محبت اور وطن کی آزادی کا عزم و ایقان واضح ہے۔ اس نظم کا پس منظر یہ ہے کہ اُس زمانے میں حیدرآباد میں دکنی تحریک یا آزاد حیدرآباد کی تحریک چلائی جا رہی تھی یہ ایک رجعت پسند تحریک تھی جس کا مقصد ملک کی آزادی کی تحریک سے ریاست کے عوام کو الگ تھلگ رکھنا تھا اور اس تحریک کی بنیاد ان خیالات پر رکھی گئی تھی کہ حیدرآباد دکن ایک علحدہ اور خود مختار ریاست ہے اور دکن کی تہذیب ایک علحدہ اور مکمل تہذیب ہے۔

یہ تحریک دن بہ دن حیدرآباد میں زور پکڑتی جا رہی تھی۔ یہاں کے بہت سے قائدین، لکھنے والے اور شاعر اس تحریک کے بنیادی خیال کو عام اور مضبوط بنانے میں کوشاں تھے۔ مخدوم نے اسی زمانے میں ہی

اپنے اس خیال کا برملا اظہار کر دیا کہ حیدرآباد میں شاہی اور جاگیرداری باقی نہیں رہے گی اور حیدرآباد ہندوستان کا حصہ ہوگا۔

"سپاہی" "جنگ آزادی" اور "بنگال" مخدوم کے اچھے اور کامیاب گیت ہیں جن میں جنگ آزادی سب سے مقبول اور مشہور ہے۔ اس گیت نے سارے ملک میں بے پناہ مقبولیت حاصل کی اور مخدوم کو عوام کا ایک محبوب شاعر بنا دیا۔ یہ گیت مخدوم کے سیاسی عقیدے کا ترجمان ہے۔ اس گیت میں انہوں نے ہندوستان کے محکوم عوام، مزدوروں اور کسانوں کے جذبات، احساسات اور تمناؤں کو پیش کیا ہے لیکن اس کی بنیاد قوم پرستی نہیں بین الاقوامیت ہے۔

"سپاہی" مخدوم کا ایک کامیاب اور موثر گیت ہے جس میں انہوں نے بڑے دکھ اور افسردگی کے ساتھ جنگ کا نقشہ کھینچا ہے۔ مختصر ہونے کے باوجود یہ بڑی موثر اور جامع نظم ہے۔ جس کا تاثر وقتی یا ہنگامی نہیں۔ عزیز احمد "ترقی پسند ادب" میں اس نظم کے بارے میں لکھتے ہیں کہ۔

> "سپاہی" میں بلند تر ذہنی شاعری کا پیرایۂ اظہار ایسے سیدھے سادے الفاظ میں ہے کہ عام کی طرح ان پڑھ آدمی بھی محسوس کرتا ہے کہ ساری کائنات اس لڑائی کو خوف اور عبرت سے دیکھتی ہے جو غلامی کے لئے لڑی جائے لیکن اس لڑائی سے ہمدردی رکھتی ہے جو مساوات اور آزادی کے لئے ہو"

"استالین" مخدوم کی ایک کامیاب انقلابی آزاد نظم ہے۔ یہ نظم تازقستان کے ایک تاتاری شاعر جمبول جابر کی نظم کا آزاد ترجمہ ہے۔ اس نظم کو پڑھنے سے ولولہ حرارت اور جوش پیدا ہوتا ہے اور حرکت عمل کے جذبات بیدار ہوتے ہیں۔

نظم کے درج ذیل مصرعوں میں نہ صرف حرکت و عمل کا پیام دیا گیا ہے بلکہ خود مخدوم کی ذہنی کش مکش کی بھی ترجمانی ہوتی ہے ۔

کیا میں اس رزم کا خاموش تماشائی بنوں
کیا میں جنت کو جہنم کے حوالے کر دوں
کیا مجاہد نہ بنوں
کیا میں تلوار اٹھاؤں نہ وطن کی خاطر
مرے پیارے مرے فردوس بدن کی خاطر

شاعر اپنے زمانے کی جد و جہد اور کش مکش میں عملی طور پر حصہ لینا چاہتا ہے۔ اب وہ صرف شاعری کو ذریعہ نجات نہیں سمجھتا کیونکہ اس دور کی کش مکش اور حالات اسے عمل کی دعوت دے رہے ہیں۔

مخدوم نے اپنے ماحول اور اس کی برائیوں کے اسباب کا بہت گہرا مطالعہ و مشاہدہ کیا ہے اور

زندگی کو اُس کی ساری وسعتوں کے ساتھ سمجھنے اور دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ شاہی، جاگیرداری اور سرمایہ داری کو انسانیت کا دشمن سمجھتے ہیں۔ اُن کے یہاں غریبوں، مزدوروں، کسانوں اور محکوموں کے لئے درد مند دل ہے۔ انہیں جو دکھ درد جھیلنے پڑتے ہیں اُس سے ان کا دل بھر آتا ہے۔ اس لئے موجودہ ماحول اور زمانے کے خلاف سخت بیزاری اور نفرت کا اظہار کرتے ہیں وہ ایک ایسی دنیا اور ایسا نظام تعمیر کرنا چاہتے ہیں جس میں سامراج اور سرمایہ کے ظلم و ستم نہ ہوں۔ انسان پر انسان کی بیداد نہ ہو اور اُن کی محنت اور عزت کا نیلام نہ ہو۔ اس لئے وہ بغاوت کی تعلیم دیتے ہیں۔ عوام کی قوت عمل کو ابھارتے ہیں۔ اور ایک ایسے نظام کی تخلیق کرنا چاہتے ہیں جس میں "سوراج" ہو اور "مزدور" کا راج ہو۔

مخدوم کی انقلابی شاعری خلوص، یقین اور خود اعتمادی سے عبارت ہے۔ انہیں غربت اور غلامی اور سماج کی بے راہ روی اور گندگی سے سخت نفرت ہے اور جب وہ اس کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں تو اُن کا لب و لہجہ سخت ہو جاتا ہے۔ اُن کی چند نظموں میں جو ابتدائی دور کی ہیں لہجے کا جلال شعر پر غالب نظر آتا ہے لیکن بہ حیثیت مجموعی شعریت اُن کی انقلابی شاعری پر غالب ہے۔ مخدوم کی بعض ابتدائی نظموں مثلاً "باغی" اور "موت کا گیت" میں جوش، ابال، نفرت اور غیض و غضب کی فراوانی ہے۔ ان نظموں کے اسلوب اور اُن کے طرزِ بیان پر جوش کا اثر نظر آتا ہے لیکن اُن کی شاعری کا یہ دور بہت مختصر رہا۔ اگر مخدوم کی انقلابی نظموں کا مجموعی حیثیت سے جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے یہاں خطیبانہ اور واعظانہ انداز نہیں بلکہ نرمی اور لطافت کا عنصر نمایاں نظر آتا ہے اُن کی طبیعت کی ترنگ اور شوخی اُن کی شاعری میں بنیادی اہمیت رکھتی ہے جس کی وجہ سے انقلاب کے نعرے لگانے، سیاسی پس منظر کو اجاگر کرنے اور ایک نصب العین اور نظامِ فکر کو مرکز نگاہ بنانے کے باوجود اُن کی شاعری سطحی، پھسپھسی اور نعرہ بازی کی شاعری بن کر نہیں رہ گئی۔ ان کے اشعار میں ترنم اور نغمگی کی کیفیت اور وجدانی لطف کا احساس ہوتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں۔

"مخدوم کی شاعری میں غنائیت اور ترنم کے ساتھ جدوجہد کا حوصلہ اور مستقبل پر یقین ملتا ہے۔ مخدوم نے اپنی ہنگامی نظموں میں بھی تلقین، عمل یا محض نعرہ بازی سے ادبی اسلوب کو مجروح نہیں ہونے دیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ سیاسی غلامی اور برطانوی استبداد کا دور ختم ہونے پر بھی مخدوم کے اُس دور کی نظمیں آج بھی اوراقِ پارینہ نہیں کہی جا سکتیں"

مخدوم کے انقلاب کا تصور واضح اور سائنٹفک ہے۔ وہ اشتراکی انقلاب میں یقین رکھتے ہیں۔ سرمایہ داروں اور استحصال پسندوں کے خلاف وہ نعرہ بغاوت بلند کرتے ہیں اور انہیں اس بات کا یقین ہے کہ جاگیرداری، شاہی اور سرمایہ داری کے دن ختم ہو گئے ہیں اور اب ساری دنیا پر عوام کی حکومت ہوگی۔ اُن کی انقلابی شاعری میں حال سے بیزاری، خوش آئند دنوں کی امید، ماحول اور زندگی کو بدل دینے کی خواہش، عزم اور ولولہ نظر آتا ہے۔ چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ انہیں انقلابی نظموں میں اپنے نظریات، خیالات اور جذبات و احساسات کو شاعرانہ اور فنکارانہ انداز میں پیش کرنے میں قابلِ لحاظ کامیابی ہوئی ہے۔

رفعت سلطانہ ایم۔اے (سالِ آخر)

یگانہ چنگیزی

یگانہ چنگیزی جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اپنی چنگیزیت میں یگانہ ہی تھے۔ یہی چنگیزیت ان کی شاعری میں بھی جھلکتی ہے۔ اور اسی چنگیزیت کی بنا پر انہیں وہ حسنِ قبول حاصل نہ ہو سکا جس کے وہ مستحق تھے۔ اُن کی یہ سرکشی انہیں اجازت نہیں دیتی کہ وہ اپنے ہم عصروں کو شاعر گردانیں۔ اصغر گونڈوی جیسے شاعر کو گنوار گونڈوی کہنا اور شاعر نہ ماننا۔ جوش پر تنقید کرتے ہوئے انہیں جوشش خاں کہنا اور یہ کہنا کہ جوشش پنجوں کے بل چل چل کر اونچے ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ پھر جدید غزل گو شعرا حسرت، جگر، اصغر اور فانی وغیرہ کو "چھٹ بھیئے" کہنا، یہ یگانہ کے مزاج کی جھلاہٹ نہیں تو اور کیا ہے۔! اسی طرح اقبال کے بارے میں کہتے ہیں :

> "ادب اردو کی نگہداشت ڈاکٹر اقبال کا مقصدِ زندگی تھا ہی نہیں۔ وہ تو ایک مذہبی اور سیاسی آدمی تھے۔ اردو شاعری کے لئے جس باقاعدہ اکتسابِ فن کی ضرورت ہوتی ہے اُس کی طرف سے چشم پوشی کرکے گمراہی کا بیج ڈاکٹر اقبال ہی بو گئے"

فیض اور راشد کو تو یگانہ شاعر ہی نہیں سمجھتے۔ بلکہ انہوں نے ترقی پسند شاعری کا خوب مذاق اڑایا ہے۔ ویسے بھی نئے خیال کی تکلیف مشکل ہی سے اٹھتی ہے لیکن یگانہ آئینِ نو کے ساتھ ساتھ طرزِ کہن سے بھی بیزار نظر آتے ہیں۔ یگانہ کا سب سے بڑا عیب یہی ہے کہ وہ "آرٹ" کے چکر میں الجھ کر رہ گئے تھے اور "یگانہ آرٹ" کو منوانا ہی دراصل ان کا مقصد تھا۔ کوئی چیز زبردستی منوائی نہیں جا سکتی ہاں اچھی چیز اپنے آپ کو خود منوا لیتی ہے۔ اکثر پڑھنے والے یگانہ سے اسی لئے چڑھتے ہیں لیکن ہمیں یہ غور کرنا چاہیئے کہ ان کے مزاج میں یہ چڑچڑاپن آیا کہاں سے ؟ وہ کیوں ہر ایک سے نفرت کرتے ہیں ؟ کیوں اپنا مقابلہ دوسرے شعرا سے کرکے اپنے آپ کو برتر بتانا چاہتے ہیں ؟ برتری کا اظہار بذاتِ خود احساسِ کمتری کی علامت ہے۔ اور احساسِ کمتری کا ایک بڑا سبب بھی زندگی میں محبت سے محرومی ہوتا ہے۔ جب انسان کو اپنوں سے محبت اور پیار نہیں ملتا تو اس کا ردِ عمل دو طرح سے ظاہر ہوتا ہے۔ یا تو وہ بہت مسکین اور غریب ہو جاتا ہے یا باغی اور سرپھرا ہو کر ہر ایک سے بدلہ لینے پر اتر آتا ہے۔ یگانہ کا بھی یہی حال ہوا۔ انہوں نے محسوس کیا کہ ان کی شاعری کو قصداً نظر انداز

کیا جا رہا ہے اور دوسروں کو ان پر خواہ مخواہ ترجیح دی جا رہی ہے، نتیجہ کے طور پر انہوں نے دوسرے شاعروں سے برملا نفرت کا اظہار کرنا شروع کر دیا۔ اور مردہ و زندہ سبھی شاعروں کی بری طرح خبر لینا شروع کر دی۔ زمانہ دیر آشنا ہو تو ہو نا آشنا نہیں ہوتا وہ اچھی چیز کی داد دیر سے ہی مگر دیتا ضرور ہے۔ "فن پارے" کو فن کار کی شخصیت سے علحدہ کر کے اگر دیکھیں تو فن پر منصفانہ تنقید ہو سکتی ہے لیکن ہمارے اکثر نقاد فن کو فن کار کی شخصیت کی روشنی میں جانچنے کے عادی ہیں۔ اسی لئے اکثر وہ فن سے انصاف نہیں کر پاتے۔ یگانہ نقادوں کی اسی ناانصافی کا شکار رہے۔

بیسویں صدی کی غزل کو اقبال کے بعد جس شاعر نے توانائی، حرارت، کس بل اور مردانہ شان سے روشناس کیا وہ مرزا واجد حسین یگانہ چنگیزی ہیں۔ یگانہ جو پہلے یاس تھے۔ اپنے سینے میں ایک ایسا شعلہ چھپائے ہوئے تھے جس کی آگ میں وہ خود جل کر بھسم ہو گئے۔ یہ شعلہ کاہے کا تھا؟ یہ شعلہ انا کا شعلہ تھا اُن کے بیباکانہ جوہر کا شعلہ تھا جو نکھر سنور کر شاعری کے قالب میں ڈھل گیا تھا۔ شاید آتش کے بعد اردو غزل کو شانِ کج کلاہی عطا کرنے والا یہی شاعر تھا۔ یگانہ کی غزل اپنے اندر بڑے تیور رکھتی ہے۔ ان کا حد سے بڑھا ہوا احساسِ انا انہیں غالب کے مدِ مقابل لا کھڑا کرتا ہے۔ یہاں ایک عام غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے کہ یگانہ غالب کو شاعر نہیں مانتے تھے بلکہ یہ کہا جائے تو درست ہے کہ وہ غالب کے علاوہ شاید ہی کسی کو شاعر مانتے ہوں، ویسے انہوں نے میر، آتش اور شاد عظیم آبادی کا ذکر بھی بڑے احترام سے کیا ہے۔ دراصل یگانہ اندھی غالب پرستی کے مخالف تھے۔ چنانچہ انہوں نے "غالب شکن" بھی لکھی اور غالب کی زمینوں میں متعدد غزلیں بھی ان کا ردِ عمل یہ ہوا کہ اچھے اچھے نقاد بھی یگانہ کو بہ حیثیت غزل گو کے نظر انداز کرنے لگے۔ ان کے نزدیک حسرت، فانی، اصغر اور جگر ہی غزل کے ستون تھے۔ لیکن ایمان کی بات تو یہ ہے کہ یگانہ اپنی بے مثال انفرادیت کے باعث ان چار غزل گویوں کے قطع نظر پوری اردو شاعری کے گنے چنے بہترین غزل گو شاعروں میں سے ایک ہیں۔ یگانہ کی یہ بڑی دین ہے کہ انہوں نے اردو غزل کو مجہولیت اور سستی جذباتیت سے نجات دلا کر ایک مردانگی بلند آہنگی اور وہ شکوہ و طمطراق عطا کیا جو بادشاہوں کا حصہ ہوتا ہے۔ یہاں میں نے "بادشاہ" کا لفظ اس لئے استعمال کیا ہے کہ بادشاہ کا فرمان حرفِ آخر کا درجہ رکھتا ہے اور یگانہ کے لب و لہجہ کا اعتماد اور تحکم کچھ شاہانہ تیور ہی سے مشابہ ہے۔ جس سے "سرتابی" کی جرأت ممکن ہی نہیں ہے۔ بیسویں صدی کی غزل پر بلاشبہ یگانہ کا احسان اس قدر ہے کہ اگر آج کا مورخ یا نقاد اس سے آنکھیں چرا سکتا ہے تو اُسے یہ راز نہیں بھولنا چاہیئے کہ کل کے مورخ یا نقاد کے آگے اُسے نہ صرف جواب دہ ہونا ہے بلکہ اس طرح وہ اپنی کور ذوقی کا ثبوت بھی فراہم کرتا ہے۔ اس نئے آہنگ اور نئی لے کے ثبوت میں ذیل کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

امید صلح کیا ہو کسی حق پرست سے ‌‌ ‌ پیچھے وہ کیا ہٹے گا جو حد سے بڑھا نہ ہو

پہاڑ کاٹنے والے زمیں سے ہار گئے
اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا

وہ نوالہ ہو یا پیالہ ہو
بن پڑے تو جھپٹ لے بھیک نہ مانگ

علاجِ اہلِ حسد زہرِ خندہ مردانہ
ہنسی ہنسی میں تو ان احمقوں کو ڈستا جا

بجز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے
وہ بدنصیب جسے بختِ نارسا نہ ملا

لہو لگا کے شہیدوں میں ہو گئے شامل
ہوس تو نکلی مگر حوصلہ کہاں نکلا؟

جنسِ وفا نہ تھی کوئی مفلس کا مال تھا
جی ہٹ گیا نگاہِ خریدار دیکھ کر

پیدا نہ ہو زمیں سے نیا آسماں کوئی
دل کانپتا ہے آپ کی رفتار دیکھ کر

کیا سمجھتے تھے کہ دل سا شیشۂ نازک مزاج
چوٹ کھاتے کھاتے اتنا سخت جاں ہو جائے گا

نشۂ حسن کو اس طرح اترتے دیکھا
عیب پر جیسے کوئی اپنے پشیماں ہو جائے

یگانہ کی شاعری میں کہیں کہیں ایک جھنجھلاہٹ کی سی کیفیت ملتی ہے۔ ایک طنزیہ لب ولہجہ، ایک زہرخند کا سا انداز ان کے اشعار کو ایسے خدوخال عطا کرتا ہے جس کا انقباض چھپائے نہیں چھپتا۔ یہ جھلاہٹ، بیزاری اور تلخی اکثر اس وقت نمایاں ہوتی ہے جب یگانہ اپنی شاعری میں خدا اور مذہب کا ذکر کرتے ہیں۔ یگانہ خدا کے منکر نہیں مگر اس سے مایوس ضرور۔۔ ہیں۔ وہ اس کے وجود کو محسوس کرتے ہیں مگر اپنے آپ کو اس کے فیوض سے محروم پاتے ہیں۔ اس کے علاوہ مذہب کے بارے میں بھی ان کا رویہ بڑی حد تک تشکیک لئے ہوئے ہے۔ اس تذبذب نے ان کے فطری کٹیلے لہجہ کو اور بھی زہرناک کر دیا ہے۔ اس ضمن میں ذیل کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

سب ترے سوا کافر آخر اس کا مطلب کیا
سر پھرا دے انساں کا ایسا خبط مذہب کیا

انہیں دیر و حرم میں جب کبھی آواز دیتا ہوں
صدا آتی ہے خاموشی نہیں رہتا یہاں کوئی

پکارتا رہا کس کس کو ڈوبنے والا
خدا تھے اتنے مگر کوئی آڑے آ نہ گیا

اُس طرف سات آسماں اور اس طرف اک ناتواں
تم نے کروٹ تک نہ لی دنیا کو برہم دیکھ کر

موت مانگی تھی خدائی تو نہیں مانگی تھی
لے دعا کر چکے اب ترکِ دعا کرتے ہیں

مزہ جب ہے کہ رفتہ رفتہ امیدیں پھیلیں پھولیں
مگر نازل کوئی فضلِ الٰہی ناگہاں کیوں ہو؟

دنیا کے ساتھ دین کی بیگار الاماں
انسان آدمی نہ ہوا جانور ہوا

نکل ہی جاتا ہے مطلب تری قسم کھا کر
تو بندگانِ ضرورت کا آفریدہ سہی

ایسے ہنگامۂ ریاز ہستی میں
ایک اللہ کا نام کیا کرتا

صلح ٹھہری تو ہے برہمن سے
کہیں مذہب اڑا نہ دے کوئی ٹانگ

بُرائی میں بھلائی دیکھتا جاؤں مگر کب تک
یہ کیسی دولتِ عرفاں کہ نازل ہوتی جاتی ہے

ان اشعار میں تیکھا پن اور طنز کی سی کیفیت پائی جاتی ہے وہ ان کے شعری مزاج کا اہم جزو ہے یگانہ نے اپنی غزل میں جس انسان دوستی کا ثبوت دیا ہے اس پر شائد ہمارے نقادوں کی نگاہ نہیں پڑی۔ یہہ کہنے میں تامل نہ ہونا چاہیئے کہ میر جیسے بے دماغ کے بعد یگانہ جیسا انا پرست ہی ہے جس کا دل ساری خلقت کے لئے دھڑکتا ہے جو سرکش سہی، خود پسند سہی، خلوت گزیں سہی لیکن انسانیت بلکہ آفاقیت کا جیسا باشعور اور واضح تصور یگانہ کے پاس ملتا ہے وہ ان کے معاصرین میں تو کجا متقدمین اور متاخرین میں بھی بہت کم ملے گا۔
اس دعوی کی تصدیق کے لئے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

صد رفیق و صد ہمدم پر شکستہ و دل تنگ
داورا نمی زیبد بال و پر بہ من تنہا

مجھے اے ناخدا آخر خدا کو منہ دکھانا ہے
بہانہ کر کے تنہا پار اتر جانا نہیں آتا

چار دن کی زندگی ہے کاٹ دو ہنس بول کر
دل لگا تو پھر قفس ہی آشیاں ہو جائے گا

دل جلا کر وادئ غربت کو روشن کر چلے
خوب سوجھی جلوۂ شام غریباں دیکھ کر

اٹھو اے سونے والو سر پہ دھوپ آئی قیامت کی
کہیں یہ دن نہ ڈھل جائے نصیب دشمناں ہو کر

ان اشعار کے لب و لہجہ کی کرختگی مسلم مگر اسی یگانہ نے بیسویں صدی کی غزل کو عشق کا وہ معیار اور اعلیٰ اقدار عطا کئے جو ہوس ناکی کی شاعری سے یکسر مختلف ہیں ؎

کروں تو کس سے کروں دردِ نارسا کا گلہ
کہ مجھ کو لے کے دل دوست میں سما نہ گیا

تو کیا میں پھونک دوں یہ باپ کی بستی ساری
کیا کروں راہ میں اک آپ کا گھر پڑتا ہے

بقدرِ ذوقِ نظر دید حسن نا ممکن
ترسنے میں بھی ہے اک کیفیت ترستا جا

پالا اُمید و بیم سے ناگاہ پڑ گیا
دل کا بنا بنایا گھروندا بگڑ گیا

خوشی میں اپنے قدم چوم لوں تو زیبا ہے
وہ لغزشوں پہ مری مسکرائے ہیں کیا کیا

چھتونوں سنے ملتا ہے کچھ سراغ باطن کا
چال سے تو ظالم پہ سادگی برستی ہے

برابر بیٹھنے والے بھی کتنی دور بیٹھے دل ہے
مرا ماتھا جبھی ٹھنکا فریب رنگِ محفل سے

دلِ طوفاں شکن تنہا جو آگے تھا سو اب بھی ہے
بہت طوفان ٹھنڈے پڑ گئے ٹکرا کے ساحل سے

"غزل جیسی لطیف و نازک صنفِ سخن کو یگانہ نے ہیئتی اور معنوی دونوں اعتبار سے جو مردانہ مزاج بخشا ہے وہ ان کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔"

(نزلیش کمار شاد)

زبیدہ خاتون - ایم - اے

اردو شہر آشوب

شاعر اس قدر حساس ہوتا ہے کہ وہ عالم خیال میں بھی کسی کا دکھ درد برداشت نہیں کر سکتا۔ معمولی معمولی باتیں اسے متاثر کرتی ہیں۔ وہ مرجھائے ہوئے پھول کو دیکھتا ہے تو تڑپ اٹھتا ہے۔ ننھی ننھی کلیوں کو مسلا ہوا دیکھتا ہے تو اس کے لبوں سے آہ و فغاں شروع ہو جاتی ہے۔ وہ بلبل کے دردناک نغمہ کو اس کی فریاد کوئل کی درد بھری آواز کو اس کا نالہ سمجھتا ہے اور خود سراپا شیون بن جاتا ہے۔ پھر جس بدبخت شاعر نے اپنی آنکھوں سے عظیم المرتبت اور فلک شکوہ عمارتوں کو کھنڈر ہوتے دیکھا ہو جس نے آباد بارونق اور بھرے پُرے محلوں کو خاک میں ملتا دیکھا ہو جس نے بے قصور بچوں، جوانوں، بوڑھوں کو گولی کھاتے اور خاک و خون میں لتھڑے دیکھا ہو، جس نے عصمت مآب پردہ نشین اور سراپا عفت خواتین اور دوشیزاؤں کو بے بسی کے عالم میں پریشان و آشفتہ حال، برگشتہ بخت، پھٹے ہوئے لباس میں بھاگتے دوڑتے دریا میں کودتے، کنوؤں میں چھلانگتے، زہر کھاتے، خودکشی کرتے ہوئے دیکھا ہو اور جس نے شہزادوں کو شہزادیوں کو بیگمات شاہی اور خود بادشاہ کو مرتے قتل ہوتے دیکھا ہو اس کے قلب ناتواں پر کیا کچھ نہ بیت گئی ہوگی۔ اور ان تباہیوں اور برگشتہ بختیوں کو دیکھنے والے شاعر کیا کچھ نہ بن گئے ہوں گے ان کے تاثرات اور احساسات کا کیا عالم ہوگا۔ کیوں کر ممکن تھا کہ ان کے منہ سے نکلے ہوئے الفاظ دہکتا ہوا انگارہ نہ بن جائے۔ یہی وہ حالات ہیں جو اردو شہر آشوب کا روپ دھار کر ہمارے سامنے موجود ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ صنفِ شہر آشوب اردو میں کہاں سے آئی۔ اور اس نے ہمیں کیا کچھ دیا ـــ!

شہر آشوب کی صنف کی ایجاد پہلے سنسکرت میں ہوئی پھر فارسی کے توسط سے اردو میں آئی۔ دراصل کسی نظم کا شہر آشوب کی صف میں شامل ہونا اس بات پر موقوف ہے کہ اس میں چند بنیادی اوصاف اور شرائط موجود ہوں۔ اولین شرط اس نظم کی یہ ہے کہ اس میں کسی شہر یا ملک کے مختلف طبقوں کا تذکرہ ہو۔ علی الخصوص کاریگروں اور پیشہ وروں کا ذکر۔ دوسری صفت اس نظم کی یہ ہے کہ اس میں اقتصادی اختلال یا کسی حادثے کی وجہ سے سیاسی اور مجلسی پریشانی کا ذکر ہو۔ ابتدائی زمانے کے شہر آشوبوں پر پہلی صفت غالب تھی۔ مگر بعد میں دوسری صفت بھی شہر آشوب کے ساتھ لازم سی ہو گئی۔

اردو شہر آشوبوں کے موضوعات کا تجزیہ حسب ذیل ہے:-

سیاسی اختلال خواہ بیرونی حملوں کی وجہ سے ہو۔ خواہ اندرونی خانہ جنگی یا افراد کی نااہلی یا عیش کوشی کے باعث اور اس کے نتیجے میں شہر اور اہل شہر کی تباہی و بربادی، معاشی بدحالی، بے روزگاری، فاقہ کشی، نوکری کا فقدان، رشوت کی گرم بازاری، فوج کی خراب حالت، سپاہیوں کی تنخواہوں کی مسدودی، علف و چارہ سے گھوڑوں کی محرومی، عسکری حالت کی خرابی، خوشامد پسندی۔ کمینوں کی مصاحبت، مے نوشی، سیاست سے بے تعلقی، عدل و انصاف کا فقدان، مذہبی رہنماؤں کی منافقت، دنیا طلبی، بداخلاقی اور مذہب کی مضحکہ خیز تاویلات وغیرہ۔

شہر آشوب میں عموماً تین طرح کے اسلوب زیادہ مقبول ہیں طنزیہ، ہجویہ اور ماتمی اسلوب۔ مگر ایک اور تمثیلی اسلوب بھی ملتا ہے جو کہ خاص سودا کی ایجاد ہے۔ موضوع، ہیئت اور اسلوب کے اعتبار سے اردو شہر آشوب فارسی شہر آشوب سے بڑی حد تک متاثر ہیں۔ ہیئت کی کوئی قید نہیں عموماً مسدس، مخمس اور مثنوی کی ہیئتیں زیادہ مستعمل ہوئی ہیں۔

شہر آشوبوں کے جائزے کے سلسلے میں اس امر کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ فحش گوئی اور عریاں نگاری صنف شہر آشوب کی روایت رہی ہے زبان اور مضمون کا یہ سوقیانہ پن بھی تہذیب کی عکاسی کرتا ہے۔

اردو کے حاصل شدہ شہر آشوبوں میں سب سے پہلے لکھا ہوا شہر آشوب قاضی محمود بحری کا ہے۔ جو کہ انہوں نے دکن پر مغلوں کے حملے سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔ جب شہنشاہ اورنگ زیب کی بہادر اور طاقتور فوجوں کے ہاتھوں بیجاپور کی عادل شاہی حکومت کا خاتمہ ہو گیا تو زوال بیجاپور نے ہر طبقے کو تہس نہس کر کے رکھ دیا اور سماج ہر قسم کی برائیوں اور عیش و عشرت کا اڈہ بن گیا۔ یہی وہ زمانہ تھا جب کہ قاضی محمود بحری کی شاعری اپنے شباب پر تھی۔ بحری نے اپنے شہر آشوب میں دنیا کے بدلتے رنگوں کا تذکرہ بہت موثرانہ انداز میں کیا ہے۔ نمونے کے لئے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

ہے ایک سچا ہزار جھوٹے
یک دھرتو ہے بیشمار جھوٹے

نا جائی کو مائی کا بھروسہ
نا بھائی کو بھائی کا بھروسہ

نا شرم کی خو ہے یک نین میں
نا دھرم کی بو ہے یک بدن میں

پورا شہر آشوب اسی قسم کے اشعار سے پٹا پڑا ہے بحری ذخیرہ الفاظ اور لب و لہجہ کے اعتبار سے ٹھیٹ

دکھنی زبان استعمال کرتے ہیں۔ بلکہ زیادہ صحیح یہہ ہے کہ وہ دیہاتی زبان اور دیہاتی زندگی سے لی ہوئی محاکات کا استعمال کرتے ہیں۔

بحری کے بعد ہمیں میر عالم کا عہد ملتا ہے جس کی عکاسی مرزا محمد تقی فائز اور احسان نے کی ہے۔ اس دور میں دکن ایک ایسے انقلاب سے دوچار رہا جس نے اس سرزمین کی تہذیب و شائستگی اور علم و فضل کی بنیادیں ہلادیں اور اس انقلاب نے پچاس سال تک سنبھالنے کی کوئی صورت پیدا نہ کی۔ قوم کی حالت تباہ ہوگئی۔ عزیز ذلیل ہوگئے۔ شریف خاک میں مل گئے۔ علم کا خاتمہ ہوچکا تھا۔ دین کا صرف نام باقی رہا۔ افلاس کی گھر گھر پکار مچی اور پیٹ کی چاروں طرف دہائی۔ اخلاق بالکل بگڑ گئے اور طرفہ یہہ کہ بگڑتے ہی چلے گئے تعصب کی گھنگور گھٹا قوم پر چھانے لگی جہالت اور تقلید سب کی گردن پر سوار ہوئی۔ امرا جو قوم کو بہت کچھ فائدہ پہنچا سکتے تھے غافل اور بے پرواہ بن گئے۔ ملاحظہ ہو[۹]

احسان :

کوئی تو کہتا ہے یارو عجب زمانہ ہے
جو پیش دست ہے دیواں کا سو زمانہ ہے

فرشتہ ذات بظاہر ہے وہ سشتر کینہ
چھری شہد کی اور زہر سے بھرا سینہ

نہ دیکھا ہوگا کوئی کو تواں سا سفاک — جہاں کو مار کے اس نے کیا برابر خاک
نہیں اٹھا تا ستم سے ہے ہاتھ وہ ناپاک — ارادہ اسکو یہ ہے کردوں میں کو ہلاک
یہہ بات کیوں نہ ہو اس پی کہ یہ ہے دونوں حرام

جو کوئی آتا ہے ملنے کو ان کے گھر نا داں — وہاں جو دیکھو تو ڈھولک تنبورے کا ساماں
وہ دونوں ماموں بھانجی نکلے قوالاں — کوئی بجاوے ہے مردنگ کوئی لیوے تان
نہ تال کی نہ خبر سُر کی نہ شور مقام

فائز: سمجھا کہ بادبان ہے جو بانو پڑا نظر — دیکھا جو شام کو تو کہا ہو گئی سحر
گویا ہوا جہانہ کے دیوار دیکھکر — اب ہے یہاں سے سدِ سکندر قریب تر
داوات سبز رنگ پہ جب آنکھ پڑ گئی
سمجھا کہ خضر مل گئے تقدیر لڑ گئی

چانڈو جو بل رہا ہے بصد شوق اے پسر — وا حسرتا نظر نہیں کرتا شباب پر
ہے ہے مآل کار کی بچہ کو خبر نہیں — .... نہیں ملائی گئی جل گیا جگر

روشن ہوئی یہہ بات کلیجہ کے داغ سے
بجھتی ہے شمع عمر تیری اس چراغ سے

احسان اور جان صاحب کی طرح فائز نے بھی رکیک الفاظ بے جھجک استعمال کئے ہیں۔ اور اکثر اوقات ابتذال کی حدود میں پہنچ جاتے ہیں۔

اورنگ زیب عالمگیر کے شہزادوں کے دور حکومت میں جعفر زٹلی نے ایک پُر سوز شہر آشوب لکھا ہے۔ جس میں کہ شاعر نے اورنگ زیب کی تعریف اور اس کے شہزادوں کی مذمت کی ہے۔ جنھوں نے کہ اپنے باپ کی وصیت کی خلاف ورزی کر کے خانہ جنگی شروع کر دی تھی۔ زٹلی کا شہر آشوب مغل حکمرانوں کا فقط ماتم ہی نہیں ہے بلکہ وہ آہوں اور آنسوؤں کے اس طوفان میں ان اسباب و علل کو بھی تلاش کرتے ہیں جن کے سبب دلی پر آفت آئی اور خاندانِ تیموریہ زوال پذیر ہوا۔ اور پرانی شوکت و عظمت کے قیصر رفیع کی اینٹ سے اینٹ بج گئی ۔

نہ بولے راستی کوئی عمر سب جھوٹ میں کھوئی
اتاری شرم کی لوئی عجب یہ دور آیا ہے

نہ یاروں میں رہی یاری نہ بھائیوں میں وفاداری
محبت اٹھ گئی ساری عجب یہہ دور آیا ہے

خوشامد سب کرے زر کی جہ بیگانہ جہ زن گھر کی
بھلا دی بات سب ہر کی عجب یہہ دور آیا ہے

اس کے بعد جو شہر آشوب ہمیں ملتے ہیں وہ مغلیہ سلطنت کے زوال کی مکمل نقشہ کشی کرتے ہیں۔ یہہ شہر آشوب جاگیردارانہ تمدن کی مجروح انسانیت کی پکار ہیں۔ پرانا نظام پارہ پارہ ہوگیا تھا۔ پرانی تہذیب کے ورق آشیانے کے تنکوں کی طرح بکھرے پڑے تھے۔ شعرا نے ان کو سمیٹا اور دل و جگر کے خون سے جوڑ کر شہر آشوبوں کے روپ میں پیش کیا۔ یہہ ان کی بغاوت یا سرکشی نہیں بلکہ بڑے جگر کا کام ہے اور اس کام کی ہمت وہی کر سکتے ہیں جن کی سیرت پاکیزہ اور بلند ہو اور جن کا عزم و ثبات پہاڑوں سے بھی مضبوط اور پُر شکوہ ہے۔ اس وقت جن شعرا نے طبع آزمائی کی ہے ان کے نام مندرجہ ذیل ہیں ایک شہر آشوب ایسا بھی ہے جس میں کہ شاعر کا نام نہیں ملتا۔

سب سے پہلے شاکر ناجی اس میدان میں پیش پیش نظر آتے ہیں۔ اس کے بعد میر تقی میر قدم رنجہ فرماتے ہیں۔ ساتھ ہی سودا نرالے انداز سے نمودار ہوتے ہیں۔ پھر نظیر اکبر آبادی جلوہ فرما دکھائی دیتے ہیں۔ ہر ایک کے چند اشعار دیکھیں تو ساتھ ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس وقت سیاسی، معاشی، سماجی، معاشرتی اور اقتصادی حالات کیا کچھ تھے۔ اور سلطنت ہیت جس کی شان و شوکت چراغ سحری کی طرح تھرا رہی تھی کن طوفانوں میں گھری تھی ؎

شاکر ناجی :

ڈرے ہوئے تو برس بیس ان کو بیتے تھے
دعا کے زور سے دوائی دوا کی جیتے تھے
شرابیں گھر کی نکالے مزے سے پیتے تھے
نگار و نقش میں ظاہر گویا کہ چیتے تھے۔
گلے میں ہیکلیں بازو او پر طلا کی نال

نہ پانی پینے کو پایا وہاں نہ دانا تھا
ملے تھے دھان جو لشکر تمام چھانا تھا
نہ ظرف و ملیغ و دکان نہ غلہ و بقال

میر تقی میر

فوج میں جس کو دیکھو سو ہے اداس — بھوک سے عقل گم نہیں ہیں حواس
بیچ کھایا ہے سب نے ساز و لباس — چھیڑ دوں بن نہیں کسو کے پاس

در پہ ہر اک ولی کے ساجت میری گئی — نالائقوں سے ملتے لیاقت میری گئی
کیا مفت ہائے شان شرافت مری گئی — ایسا پھرایا اس نے کہ طاقت مری گئی

شیخ جی کو بھی اس سن میں لگی ہوس — تنگ پوشی سے چولی جاوے پھس
ہو یگا سن شریف ساٹھ برس — دانت ٹوٹے گیا ہے کلہ دھنس
دیکھ رنڈی کو یہہ چلے ہے رال

محمد رفیع سودا :

رینگے ہے گدھا آٹھ پہر گھر میں خدا کے
نہ ذکر صلوٰۃ اور نہ سجدہ نہ اذاں ہے
پوچھے ہے مریدوں سے یہ ہر صبح کو اٹھا کر
ہے آج کدھر عرس کی شب لوز کہاں ہے

تحقیق ہوا عرسس تو کر داڑھی کو کنگھی
سے فیل مریداں گئے وہ بزم جہاں ہے

آسماں پر بھی معدوم ہے خواب
کھلا رہتا ہے دیدۂ مہتاب
بولے ہے وہ کہ میں بھی ہوں ناچار
گرم ہے چوستوں کا اب بازار

سودا نے بظاہر اس نظام کی بڑی بے دردی سے ہنسی اڑائی ہے لیکن ان کے طنز میں یہ بے دردی اور تلخی اس ہمدردی او خلوص سے پیدا ہوئی ہے جو اس فعل سلطنت اور اس کی شاندار تہذیب سے تھا۔

نظیر اکبر آبادی: بے وارث سے آگرہ ایسا ہوا تباہ - ٹوٹی حویلیاں ہیں تو ٹوٹی شہر پناہ
ہوتا ہے باغباں سے ہر اک باغ کا نباہ وہ باغ کس طرح نہ لٹے اور اجڑے آہ
جس کا نہ باغباں ہو نہ مالک نہ خاربند

گم نام: جو پہنچا گھر طوائف کے گرے وہ سب بہ قدموں پر جو تھی بیا رہا اس کے بٹھایا اور کھلائی کھیر
دعا دی کھا کے لے بچو نہ ہو تم کبھی دل گیر رہو سرسبز خنداں خوش مثالِ گلشنِ کشمیر
سرِ بازار ہیو گرم نازو دلربائی کا

جان صاحب اور رنگین کے جو دو آخری شہر آشوب ملتے ہیں وہ لکھنؤ اور اودھ کی رنگین سوسائٹی اور اس کے زوال کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ دھوکا، فریب، دغا کھلے بندوں ہوتا تھا۔ اور دن دہاڑے قتل ہو جایا کرتے تھے۔ ان شعراء نے سیاسی فضا ملکی اختلال، خانہ جنگی، بے روزگاری، مجلسی بے اعتمادی، معاشرتی گڑبڑ اور بے چینی پر پوری طرح روشنی ڈالی ہے۔

جھوٹ ہمیشہ سب سے بولے
چاہے سب بن جھوٹ نہ کھولے
جھوٹا کبھی نہ جھوٹا ہووے
جھوٹے کے آگے سچا روئے

دوست برابر کون ہے دشمن — ہر یک دوست ترا ہے دشمن
راہِ خدا سے پھیرے ہے تجھکو — اپنے پھندے میں گھیرے ہے تجھکو۔

جان صاحب: آتے ہیں حاکم کے گھنٹے اتنی سی تکرار پر — کچھ نہ دو تو باندھ لیں مشکیں موے بازار میں
جیگی سو کمی دونوں چلتی ہیں موا سرکار میں — چاندنی خانم عجب اندھیر ہے دربار میں
ہے وہی میری کہ جس کی ہے حمایت آجکل

بات یہہ ہے کہ مغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ اردو شاعری نے آنکھ کھولی اس لئے اردو کے شعراء کو ابتدا ہی سے خانہ جنگی، افلاس اور بدامنی سے سابقہ رہا۔ شعراء نے جب اس بنی بنائی زندگی اور بسے سجائے شہروں کو پامال ہوتے ہوئے دیکھا تو ان کی آنکھوں کے ساتھ ان کے قلموں نے بھی خوں فشانی شروع کی۔ جس کا بین ثبوت ان ہی کے مندرجہ بالا شہر آشوب ہیں ؎

نقدِ نثر

۱۔ عصمت چغتائی کا فنّی شعور
۲۔ نثر کی تشکیلِ جدید اور سردار جعفری
۳۔ خطوط نگاری

احمد جلیس (ایم ۔ اے)
ریسرچ اسکالر

عصمت چغتائی کا فنی شعور

{خلاصۂ مقالہ "عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری" کا ایک باب}

عصمت چغتائی کے معاصر افسانہ نگاروں نے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر موضوع کو زیادہ اہمیت دی اور فنی اسالیب سے یکسر لاپروائی برتی ۔ لیکن عصمت اپنے معاصرین میں اس اعتبار سے ایک منفرد مقام رکھتی ہیں کہ انہوں نے موضوع کی ندرت کے ساتھ ساتھ فن افسانہ کی روایتوں میں بھی بڑے خوشگوار تجربے کئے ۔

عصمت نے مسلمانوں کے متوسط طبقے کے گھرانوں کے عام معاشرتی اور سماجی مسائل کو اپنے افسانوں کا اہم موضوع بنایا ہے اور اس میں بھی وہ اس طبقہ کی نوجوان لڑکیوں کی ذہنی، نفسیاتی اور جنسی الجھنیں بیان کرنے میں خاص مہارت رکھتی ہیں ۔ انہوں نے ان موضوعات کے ذریعے ہندوستانی عورت کو وہ باتیں سوچنے اور بیان کرنے کا راستہ دکھایا ہے ۔ جنھیں وہ اپنے نفس کی گہرائیوں میں محسوس ضرور کرتی تھی لیکن جس کے اظہار کا خیال کرکے بھی وہ ڈرتی تھی ۔ ان موضوعات کے ذریعے عصمت نے ہندوستانی عورت کو سماج میں اس کا صحیح رتبہ اور مقام دلوانے کی جدوجہد کی ہے ۔ انہوں نے ایسے مسائل جگہ جگہ چھیڑے ہیں کہ جب عورت اپنی تربیت کے ذریعے دنیا کے عظیم ترین فن کاروں کو جنم دیتی اور انہیں پروان چڑھاتی ہے تو پھر کیا وجہ ہے کہ ہمارا دقیانوسی معاشرہ انہیں اپنی تمام ذہنی جولانیوں اور جذباتی کیفیتوں کے اظہار سے محروم رکھے ؟ عصمت کو اس کا شدید احساس ہے کہ اپنے بلند بانگ دعوؤں کے باوجود ہندوستانی سماج نے عورت کو وہ مقام نہیں دیا جس کی وہ مستحق ہے ۔

بقول پروفیسر وقار عظیم :-

"عصمت نے مسلمانوں کے اوسط گھرانوں کی ایک خاص عمر کی لڑکیوں کی زندگی کی ترجمانی کو اپنا خاص موضوع بنایا ہے اور اس کی ترجمانی میں انہیں وہ مہارت حاصل ہے کہ ماہرین نفسیات نے اس خاص عمر کے متعلق جو موشگافیاں کی ہیں ان میں بھی ہمیں سچائی کی وہ جھلک نظر نہیں آتی جو عصمت کے افسانوں میں ہے ۔" (نیا افسانہ صفحہ ۱۲۵)

یہ ضرور ہے کہ عصمت کے شاہکار افسانے متوسط طبقے کے مسائل ہی سے تعلق رکھتے ہیں لیکن اس کے علاوہ عصمت نے ملک کے عام سماجی اور سیاسی مسائل پر بھی بڑے کامیاب افسانے لکھے ہیں ۔ جیسے "کیڈل کورٹ" میں انہوں نے اونچے طبقے کی معاشرت کا بڑا جیتا جاگتا نقشہ کھینچا ہے ۔ اسی طرح "جڑیں" "میرا بچہ" اور "کافر"

ملک کے فرقہ وارانہ فسادات پر بڑے بھرپور طنزیہ شاہکار ہیں۔ "ہندوستان چھوڑ دو" میں عصمت نے اندھی قوم پرستی پر کافی گہرا طنز کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ انسانی بھلائی کی عام قدروں کو نمایاں کرنے پر بھی زور دیا ہے۔ ان اہم موضوعات کے علاوہ عصمت نے بچوں کی نفسیات کا بھی بڑا فنکارانہ تجزیہ کیا ہے۔ بچوں کی پرورش ان کی ابتدائی تعلیم اور ان کی دیکھ بھال کے مختلف نفسیاتی طریقے عصمت کے افسانوں کے خاص موضوع رہے ہیں۔

پلاٹ کے اعتبار سے عصمت چغتائی کے افسانے سیدھے سادے ہوتے ہیں۔ ابتدا سے لے کر نقطۂ عروج تک جتنے اصول اور قواعد روایتی طور سے متعین کئے گئے ہیں ان سب کو یہ اپنے طریقے سے برتتی ہیں اور ان کے معینہ حدود میں کوئی فرق نہیں آنے دیتیں۔ پلاٹ میں وحدت اور تسلسل ایک بنیادی خصوصیت سمجھی جاتی ہے۔ عصمت کے افسانوں میں یہ تسلسل انتاروان اور دلچسپ ہوتا ہے کہ قاری کہیں بھی اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا بلکہ بعض وقت وہ افسانہ نگار کی تیزگامی کا ساتھ نہیں دے پاتا۔ کرشن چندر نے عصمت کے اسلوب کی اس خصوصیت کو یوں سراہا ہے :-

"ان افسانوں کے مطالعے سے ایک اور بات جو ذہن میں آتی ہے وہ ہے گھوڑ دوڑ یعنی رفتار۔ حرکت، سبک خرامی اور تیزگامی۔ نہ صرف افسانہ نگار دوڑتا ہوا معلوم ہوتا ہے بلکہ فقرے کنائے اور اشارے اور آوازیں اور کردار اور جذبات و احساسات ایک طوفان کی سی بلاخیزی کے ساتھ چلتے اور آگے بڑھتے نظر آتے ہیں۔ اور کبھی کبھی پڑھنے والے کا ذہن اس قدر پیچھے رہ جاتا ہے کہ دل ہی دل میں وہ افسانہ نگار کو کوستا رہ جاتا ہے۔" (دیباچہ: چوٹیں")

کہانی کے واقعات ان کے یہاں اس انداز سے مرتب ہوتے ہیں کہ کہانی بیان کرتے کرتے وہ چھوٹے چھوٹے ضمنی جملوں میں دوسرے سماجی مسائل پر بھی چوٹیں چل جاتی ہیں لیکن اس کے باوجود کہانی اپنے اصل موضوع کے محور سے ذرا بھی نہیں ہٹتی۔ بقول ڈاکٹر رفیق حسن :

"بس یوں سمجھ لیجئے کہ جیسے عورتیں چھالیہ کترتے ہوئے باتیں کئے جاتی ہیں اسی انداز سے ان کے پلاٹوں کی نشوونما ہوتی ہے۔" (عصمت چغتائی اور افسانوی تکنیک)

افسانے کے پلاٹ میں تحیر بھی ایک اہم خصوصیت مانی جاتی ہے۔ عصمت کے افسانوں کے پلاٹ بھی عموماً ایسے ہوتے ہیں جو تحیر سے شروع ہوتے ہیں اور تحیر پر ہی ختم ہوتے ہیں۔ پلاٹ کا تحیر ایک طرف تو قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھتا ہے اور دوسری طرف افسانہ کے ایمائی اور اشاریاتی اسلوب کو برقرار رکھنے میں بھی بڑی مدد دیتا ہے۔

عصمت اپنے افسانوں میں کردار نگاری کا بھی خاص خیال رکھتی ہیں۔ وہ اپنے کرداروں سے تعارف کروانے میں خود پہل نہیں کرتیں بلکہ کہانی کے واقعات اور ان کی حرکات و سکنات اپنا تعارف خود ہی کرا دیتے ہیں۔ کردار نگاری کا یہ سلیقہ فن افسانہ نگاری میں کڑی ریاضت کے بعد ہی حاصل ہوتا ہے۔

عصمت نے متوسط طبقے کے کرداروں کی بڑی دلکش تصویریں بنائی ہیں۔ ان کرداروں میں خلیرے ممیرے

اور پھوپی زاد بھائی بھی ہیں اور ان کے ساتھ وضع دار بوڑھیاں، دہال جان بزرگ اور شریر بچے بھی شامل ہیں اور لطف یہ ہے کہ عصمت اتنے متضاد طبقوں کے کردار پیش کرتے ہوئے بھی ان کے ذہنی اور نفسیاتی ارتقاء کا پورا خیال رکھتی ہیں۔ عصمت کے کردار نسوانی ہوں یا مردانہ بچکانے ہوں یا سن رسیدہ بزرگوں کے ان سب میں ایک مشترکہ خصوصیت ضرور پائی جاتی ہے اور وہ ہے بے باکی اور جرات۔

اکثر اوقات عصمت کے کردار اظہار۔ ایسے میں اتنے بیباک اور دو ٹوک ہوتے ہیں کہ عام قاری اتنی تلخ صداقت پسندی کو برداشت نہیں کر سکتا اور وہ ایسے کرداروں کو غیر نفسیاتی سمجھنے لگتا ہے۔ مرحوم پروفیسر صلاح الدین لکھتے ہیں۔

"عصمت اپنی تخلیقات میں کوئی معیاری ہستیاں پیش نہیں کرتیں وہ محض گوشت اور خون کے پتلے ہمارے سامنے لاکھڑے کرتی ہیں جن میں محاسن و معائب کا ویسا ہی قدرتی امتزاج ہوتا ہے اور کمزوریوں اور خوبیوں کی ویسی ہی نفسیاتی ترکیب پائی جاتی ہے جیسی حقیقی دنیا میں دیکھنے والوں کو قدم قدم پر ملتی ہے۔ اس لئے اوسط درجے کے پڑھنے والے جنہیں ادب میں آئیڈیل شخصیتوں سے دوچار ہونے کی ایک عادت سی ہے وہ عصمت کے افسانوں میں بعض اوقات ایک مایوسی اور تلخی سی محسوس کرتے ہیں" (مقدمہ۔ کلیاں)

عصمت کے بیباک کردار اپنی منہ پھٹ سچائی کے باعث قارئین کے ایک مخصوص طبقہ میں اسی لئے غیر نفسیاتی سمجھے جاتے ہیں کہ لوگ آج بھی افسانوں میں مثالی اور معیاری کرداروں کی جستجو کرتے ہیں اور سیدھے سادے انسانی کمزوریوں سے مملو کردار انہیں نہیں بھاتے۔

عصمت کے کرداروں میں اس وقت مکمل جان پڑتی ہے جب وہ انہیں کسی موزوں فضا یا ماحول میں پیش کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں کی فضا ہمیں بالکل جانی پہچانی اور مانوس معلوم ہوتی ہے۔ عصمت اپنے افسانوں میں اختصار اور ایجاز کو برقرار رکھتے ہوئے بھی ماحول کی ایسی مکمل عکاسی کرتی ہیں کہ ہماری آنکھوں میں متوسط درجے کے کلرکوں کا ایک پورا گھر اپنے جملہ سازوسامان کے ساتھ گھوم جاتا ہے ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ گھر ہمارا برسوں کا جانا پہچانا ہے۔ اور ان کرداروں کے ساتھ ہم بھی یہاں رہ چکے ہیں۔ اس چھوٹے سے اقتباس میں دیکھئے کردار اور ماحول میں کتنی فطری مطابقت پیدا کی ہے اور ایک متوسط گھر کی فضا کو مختصر سے مختصر الفاظ میں کس قدر خوبصورتی سے سمو دیا ہے۔

"جھوم جھوم کر سبق شروع ہوا . . . . پھر وہی اختلاج شروع ہوا قاعدہ کا صفحہ زیادہ غیر دلچسپ ہونا شروع ہوا۔ پیلے پیلے کاغذ پر سیاہ بدوضع حروف منہ چڑھانے لگے۔ ادھر ادھر دیکھنے کو جی چاہا جو کی گیند جو کسمپرسی کی حالت میں موری کے پاس لڑھک رہی تھی۔ آپا کا الگنی پر پڑا ہوا دوپٹہ، درخت کے پتے مولوی صاحب کی ٹوپی کا پھندنا، شمیم کا اٹھا ہوا سرخ کان سبق سے زیادہ دلچسپ اور حسین معلوم ہونے لگے" (بچپن)

گھر کے ایک چھوٹے سے صحن میں جو جو چیزیں ہو سکتی ہیں ان کے ذکر نے یہاں ماحول کی فضا کو نمایاں کرنے اور ابھارنے

میں بڑا اہم حصہ لیا ہے ۔

عصمت کے افسانوں کا اسلوب ان کے فن میں خاصہ کی چیز ہے ۔ ان کے اسلوب کی تیزی، طراری اور بے باکی میں کچھ ایسا بانکپن ہے کہ اس کے بعد بہت سے افسانہ نگاروں نے اس انداز بیان کو اپنانے کی کوشش کی ۔ مجنوں گورکھپوری نے عصمت کے اسلوب کا بہت صحیح تجزیہ کیا ہے :۔

"۔۔۔ (ان) بلوغ میں لڑکوں اور لڑکیوں کو جس لذت آمیز کرب سے گزرنا ہوتا ہے وہ کچھ اسی طرح بہتر بیان کیا جا سکتا ہے اور مجھے اپنی اس رائے پر اصرار ہے ۔ عصمت کی افسانہ نگاری سن بلوغ کی بے چینیوں کا بہترین اظہار ہے ۔" (نکات مجنوں ص ۱۳۵)

عصمت کا اسلوب ان کی زبان کی وجہ سے اور زیادہ خوب صورت ہو جاتا ہے ۔ اس حقیقت سے آج عصمت کا کوئی سخت سے سخت نقاد بھی انکار نہیں کر سکتا کہ نذیر احمد اور سرشار کے بعد اردو میں جیسے چٹخارے دار مکالمے، روزمرہ اور محاورے عصمت نے لکھے ہیں وہ کسی اور کو لکھنا نصیب نہیں ہوئے ۔ پطرس بخاری نے عصمت پر جو مضمون لکھا ہے اس کا لہجہ تنقیدی ہوتے ہوئے بھی عصمت کی زبان کے مسئلہ پر یوں میٹھا ہو جاتا ہے :۔

"عصمت انگریزی کے غیر دلچسپ دونوں سے مبرّا ہیں ۔ یہ تو بتانا ناممکن ہے کہ وہ کیا لطف ہے جو ان کی تحریر میں پیدا ہو جاتا اور اس پاک دامنی کی وجہ سے پیدا ہوا ۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ اس کی بدولت وہ ٹھیٹھ اردو کے بہت سے ایسے الفاظ کام میں لے آئی ہیں جو آج تک پردے سے باہر نہ نکلے تھے ۔ اور جن کو سب نئے نئے مطالب کے اظہار کے قابل بنا دیا ہے ۔ گویا اردو لغت کو ایک نئی جوانی نصیب ہوئی اور ادھر خانہ نشین الفاظ کو تازہ ہوا میں سانس لینے کا موقع ملا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
مختصر یہ کہ الفاظ کے انتخاب اور فقروں کی ساخت ان دونوں راستوں سے وہ انشا کی زبان کو زندگی کے قریب تر لے آئی ہیں جس کے لئے ہمیں ان کا ممنون ہونا چاہیئے ۔"

("کچھ عصمت چغتائی کے بارے میں")

عصمت کی زبان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں عالمانہ دبدبہ اور ادبی زبان کے تکلفات نہیں پائے جاتے ۔ بقول کرشن چندر ان افسانوں کو مصنفہ نے ایک عورت کے حسن انتظام اور سلیقہ سے سجایا ہے ۔ سیدھی سادی زبان جو کم و بیش شمالی ہند کے ہر گھر میں سمجھی جاتی ہے ۔ چھوٹی چھوٹی نسوانی تشبیہیں اور محاورے اور استعارے، شوخیاں اور چٹکیاں جو آپ ہی آپ اس نگار خانے میں خوب صورت گل بوٹے بناتی جاتی ہیں :

ان تمام فنی خوبیوں کے علاوہ عصمت کے افسانوں میں چند ایسی خصوصیات بھی ہیں جن پر عام طور سے ہمارے ادیب زیادہ توجہ نہیں دیتے ۔

اس سلسلہ میں سب سے پہلے عصمت کی ژرف نگاہی یا دوروں بینی کی خصوصیت قابل ذکر ہے ۔ عصمت اپنے ماحول اور کرداروں کا بڑا گہرا مطالعہ کرتی ہیں ۔ ان کی باریک بین اور عقابی آنکھیں نہ صرف اپنے ماحول میں پردے

کے پیچھے" ہونے والے واقعات کو دیکھ لیتی ہیں بلکہ کرداروں کے ذہنوں میں تیر کی طرح گھس کر ان کے خیالات ٹٹولتی ہیں۔ بظاہر بعض کرداروں کی جو حرکات و سکنات ہمیں غیر شعوری نظر آتی ہیں، عصمت اس کے اسباب کی چھان بین کر کے بتاتی ہیں کہ کسی چھوٹے سے چھوٹے عمل کے پیچھے بھی بعض مرتبہ انسانی نفسیات کے کیسے کیسے پیچیدہ مسائل پنہاں ہوتے ہیں۔

ان کے افسانے "گیندا" میں ایک چھوٹی سی بچی کی ایک غیر اضطراری حرکت سے اس کی نفسیات سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ اس اقتباس پر غور فرمائیے:۔

"گیندا کیسے چلی تھی، جیسے بکی جا رہی ہو۔ میں جب چلتی تھی تو دھپا دھپ جیسے گھوڑا دوڑ رہا ہو۔ میں تو . . . . اور یہ میرا جی گھبرانے لگا اور میں جل کر باغ میں پانی دینے کی ہودی میں ایک لکڑی اٹھا کر گھنگولنے لگی۔" (گیندا)

احساس کمتری میں مبتلا ہونے کے بعد ایک کم سن بچی کھسیا جاتی ہے اور اپنی اس سُبکی کو ختم کرنے کے لئے وہ فوراً کسی نہ کسی مشغلہ میں مصروف ہو جاتی ہے خواہ اس وقت اس کی ضرورت ہو یا نہ ہو۔

عصمت کی یہ ژرف نگاہی صرف کرداروں ہی میں نہیں ان کے ماحول میں بھی ہے۔ وہ جب کسی جگہ، گھر یا بازار کا بیان کرینگی تو اتنی تفصیل سے پورا نقشہ کھینچینگی کہ وہ مکان ہمارے لئے بالکل اجنبی نہیں رہتا۔ معاشی حیثیت سے جو گھر پسماندہ ہیں ان میں وہی ساز و سامان ہے جو ہمیں عام طور سے اپنے متوسط گھرانوں میں نظر آتا ہے۔

جزئیات نگاری کی ایک کامیاب مثال اس اقتباس میں دیکھئے:

"پلنگ کی ادوانوں اور بان کے چینکوں کا ذکر آدھا سنا ہی چھوڑ کر وہ برآمدے میں آگئی۔ باہر پڑوسن کے دو بچے کھڈیوں پر بیٹھے کوئی نہایت ہی دلچسپ مسئلے پر لڑ رہے تھے۔ دور ایک گائے کھڑی کوڑا کھا رہی تھی۔

بر جا الجھ کر برآمدے میں رکھے ہوئے گملوں کو دیکھنے لگی وہ ایک خوشرنگ پھول توڑ کر اس نے اپنی لمبی چوٹی کے بالائی سرے میں اڑس لئے اور نیچے کیاریوں میں دھنیوں کی ننھی ننھی پتیاں توڑ کر سونگھنے لگی۔" (میراجی)

عصمت کی یہ جزئیات نگاری ماحول اور فضا کو پلاٹ کے ساتھ ہم آہنگ کرنے اور ان کے نقطۂ نظر کو ابھارنے میں غیر معمولی طور سے اثر پذیر ہوتی ہے۔

عصمت چغتائی کی ایک اور فنی خصوصیت ان کا ایمائی انداز ہے۔ وہ بہت سی اہم اور تفصیل طلب باتیں چلتے چلاتے چند فقروں میں کہہ جاتی ہیں اور قارئین بار بار انہیں پڑھکر ان جملوں کی وسعت اور معنویت میں کھو جاتا ہے۔ کفایت کے ساتھ الفاظ استعمال کرنا عصمت کے فن کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ پروفیسر صلاح الدین ان کے فن کی اس خوبی کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"عصمت چغتائی کے آرٹ کی ایک بہت بڑی خوبی اس کی کنایت ہے۔ اس طلسم کی مدد سے وہ

بہت سے دشوار گزار مرحلے چٹکیوں میں طے کرلیتی ہیں۔ اور بہت سی ان کہی باتیں محض ایک اشارے سے اس طرح سمجھا دیتی ہیں کہ دوسروں کے ہزار الفاظ بھی اس خوبی سے نہیں سمجھا سکتے۔" (مقدمہ "کلیاں")

جو باتیں عام طور سے بہت زیادہ تفصیل کے بعد بھی بیان نہیں کی جا سکتیں انہیں عصمت ایک چبھتے ہوئے چھوٹے سے فقرے میں کہہ کر یوں آگے بڑھ جاتی ہیں جیسے یہ بات کہنے کی نہیں تھی لیکن کہہ دی ہے۔ پھر اس اختصار کا بھی انداز ایسا بانکپن کا ہوتا ہے کہ بہت سی تفصیلوں میں بھی یہ معنویت نہیں ہوتی۔ بظاہر ان جملوں میں فلسفہ کی گہرائی یا شاعری کی رومانیت نظر نہیں آتی لیکن جب ان میں چھپی ہوئی تلخی بھولے پن کا لباس پہن کر ہمارے سامنے آتی ہے تو ہم اسے پڑھتے ہی چونک جاتے ہیں۔ اس طرح عصمت کے یہ چلتے پھرتے فقرے ان کے طنز اور ان کی تلخ گوئی کے بہترین ہتھیار ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ان کے ایمائی انداز کو ابھارنے میں بھی بڑی مدد دیتے ہیں۔ اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

خالہ بی نے اسے سر سے پیر تک گھورا۔ معنی خیز ٹھوکا لگایا۔ کچھ بی کے کان میں کھسپائیں۔ سر ہلائے
مہرو نے گھمائے اور دونوں کسی معقول نتیجے پر پہونچیں۔
چلو دور ہو یہاں سے۔ "پھر خالہ بی سے"
"ہے ہاں تو مجھے کیا معلوم۔ ذرا ذرا سی بچیاں نگوڑی۔

(............ جال)

چھوٹی سی ایک جان عالم وجود میں آنے سے قبل کس طرح ختم ہو جاتی ہے اس واقعہ کا ایمائی انداز ملاحظہ فرمائیے۔

"بھابی جان کی سسکیاں ایک سنگل چیخ میں ابھر آئیں!
ہے ہے مولا۔ خیر تو ہے بیگم دلہن! ابی معلانی ان کا متغیر چہرہ دیکھ کر لرزیں۔
اور وہاں خیر غائب تھی۔
اور بھابی جان کے ہونق چہرے پر بھائی جان کی دوسری شادی کے تاشے باجے خزاں برسانے لگے۔" (چھوئی موئی)

عصمت چغتائی اپنے فن میں مغربی ادب کی جدید تحریک STREAM OF CONCIOUSNESS یعنی "شعور کی رو" سے بھی کافی متاثر نظر آتی ہیں۔ مغربی ادب میں یہ تحریک فرائڈ اور ینگ کے نظریہ تحلیل نفسی کے مابعد اثر کے طور پر وجود میں آئی تھی۔ شعور کی رو کی تکنیک استعمال کرنے والے "صوتی آہنگ" پر خاص توجہ دیتے ہیں۔ وہ الفاظ کا استعمال اور ان کے تلفظ کا تعین لغات کی مدد سے نہیں شعور کی مدد سے کرتے ہیں۔ چنانچہ عصمت بھی مختلف جذبات میں انسانی حلق سے نکلنے والی آوازوں کو حروف کا بالکل صحیح جامہ پہناتی ہیں۔ وہ بعض الفاظ کا املا بھی ویسا ہی لکھتی ہیں جیسے وہ بظاہر سنائی دیتے ہیں۔ ان مثالوں کو غور سے پڑھئے:

"عظمی، صفیہ۔ اے کہاں مرگئیں؟
ای۔ی۔ی۔ عظمی کی "چی" سنائی دی۔ "آئی بی" صفیہ چیخی۔ (جال)

"پاڈی" ــــ انھوں نے سوکھی روٹی کے میٹھ نوالے کو گلے میں جکڑتے ہوئے کہا اور چنو نے گھبرا کر
انہیں کٹوری پکڑا دی" ...... (جوانی)

"خالہ بی - کیا تیرہ؟
عالم - اجی بچے - ایک دم تیرہ، خدا کی قسم تیرہ بچے" (انتخاب)
"ابھی رسم کتخدائی ختم بھی نہ ہونے پائی کہ ....
"مولوی صاحب آ - آ - آگا ...... ئے" کُل حواس کھوئے جاتے - (بچپن)

اور اب ناز، ضد اور لاڈ کے جذبات میں ڈوبی ہوئی حلق اور ناک کے درمیان سے نکلی ہوئی ان آوازوں کو بھی سُنیئے :-

"آں ... ں ... ں ..." میں نے اٹھلا کر کہا "ہم تو کھیل رہے ہیں"
"اِیں ــ ں ــ ں ــ جاؤ یہاں سے" میں نے ہنہنا کر کہا - (گیندا)
"واں ہم تمہیں کب کہہ رہے تھے" بہو نے لاڈ سے ٹھنک کر کہا
...... عن عن عن عن ...... بہو منمنائی (ساس)
"اب لاکھ کہتے ہیں - ہنک ہنک بھئی کل ہی تو منہ دھویا تھا"
تو دھو کے کے ساتھ جواب ملتا ہے "پھر روٹی بھی آج مت ٹھونسنا کل ہی تو کھائی تھی"

(بچپن)

غرض عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری میں ایسی ایسی بے شمار جدتیں اور ندرتیں ہیں جن کے باعث انہوں نے ترقی پسند تحریک کے بعد ابھرنے والے افسانہ نگاروں میں بہت جلد اپنا ایک منفرد مقام حاصل کر لیا۔ اس طرح موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے وہ کسی کی خوشہ چیں نہیں ہیں بلکہ یہہ دونوں خصوصیات ان کی اپنی ذہانت اور طباعی کی پیداوار ہیں اور باہم مل کر عصمت کی افسانہ نگاری کا ایک پورا مزاج بن گئی ہیں۔ عصمت کے فن کی ایک خوبی یہہ بھی ہے کہ وہ اپنے فن کو جدید مغربی تحریکوں کے اثرات سے اس حد تک متاثر نہیں ہونے دیتیں کہ اس میں ہندوستانی تہذیب اور مشرقیت کی روح ختم ہو جائے۔ وہ اپنی تہذیبی روایتوں کا بڑا پاس رکھتی ہیں اور مغربی تحریکوں سے استفادہ کرتے ہوئے ہندوستانی معاشرت کے ماحول کا جائزہ لیتی ہیں۔

عصمت کے افسانوں میں زندگی کے بارے میں ان کے تصورات کے جو نقوش ملتے ہیں وہ ان کے اپنے تجربے، مشاہدہ اور مطالعہ کا عکس ہیں۔ ان افسانوں کے مطالعہ سے پہلی بات جو کھلتی ہے وہ یہہ کہ عصمت کا فن براہ راست سیاسی تبلیغ اور فلسفیانہ پند و نصائح کا قائل نہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں پر حقیقت نگاری کی سب سے زیادہ واضح چھاپ نظر آتی ہے۔ پھر بھی ان کے افسانوں کا رنگ بتاتا ہے کہ عصمت کا عقیدہ سوشلزم اور انسانیت کی ترقی پر ہے۔ ہمیں ان کے یہاں جگہ جگہ اشتراکیت کے اس نظریہ کی خوب صورت

توجیہ نظر آتی ہے کہ مادی زندگی کا نظام پیداوار ہی انسان کی سماجی سیاسی اور ذہنی کیفیات کا تعین کرتا ہے۔ یہاں عصمت کی فن کاری کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ انہوں نے آرٹ کی خالص معاشی توجیہہ سے ہمیشہ احتراز کیا اور فنی نزاکتوں اور اقدار کو زیادہ عزیز رکھا۔ جنس، مذہب، معاشرتی تفاوت اور دیگر چھوٹے چھوٹے تعصبات ان کے نزدیک ایسے بندھن ہیں جو قدم قدم پر انسان کو الجھا کر گرا دیتے ہیں اور پھر اس طرح زنجیر بن کر جکڑ دیتے ہیں کہ انسان اپنی فطری آزادی یعنی قدرت کے عطا کردہ بنیادی حق سے بالکل محروم ہو جاتا ہے۔

عصمت کا قلم ان سب بندھنوں پر تلوار بن کر چلتا ہے وہ کسی ماہر سرجن کی طرح انسانیت کی ساری دکھتی رگوں پر بڑی چابک دستی سے نشتر چلانے لگتی ہیں۔ وہ ایک ایسے ماہر سرجن کی طرح ہیں جو یہ دیکھتا ہے کہ اگر آپریشن کے بعد بھی زخم کے مندمل ہونے کی کوئی توقع نہیں تو سوچتا ہے کہ مریض دائمی نیند سو جائے تو اچھا ہے۔ عصمت اپنے مثالی نظام حیات میں ایسے مریض رکھنا نہیں چاہتیں جن کے جسم صحت مند ہیں لیکن جن کا ذہن بہت سی سماجی بیماریوں کی آماجگاہ ہے۔ اصل میں انہیں سماج کے غلام اور ڈھونگی انسان بالکل پسند نہیں ہیں۔ دنیاداری یا محض دکھاوے پر ان کا جی جل اٹھتا ہے۔ وہ سوچتی ہیں کہ یہ لوگ اپنی ریاکاری کی نقاب کیوں نہیں اتار پھینکتے۔ زندگی بھر دنیا کے اسٹیج پر مصنوعی اداکاری کرتے کرتے آخر ان کا جی کیوں نہیں اوب جاتا؟ زندگی اور سماج کے فرسودہ اصولوں اور بے جان روایتوں سے لڑنا عصمت کی اپنی زندگی اور فن کا خاص نصب العین ہے۔ اس طرح اپنے تمام سماجی، سیاسی اور مذہبی تصورات کے ساتھ عصمت اپنے لئے ایک نئے مثالی معاشرہ کی بنیاد ڈالنا چاہتی ہیں۔ یہ ایک ایسا معاشرہ ہوگا جس کا خاکہ وہ اپنے افسانوں میں بناتی رہتی ہیں اور جو من و عن ان کے نظریہ حیات کی تعبیر و تشریح ہوگا۔ مستقبل کے اس مثالی نظام زندگی کی چند خصوصیات کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ لکھتی ہیں:

> "یہ نیا نظام کیا ہوگا؟ یہ ابھی کسی کو معلوم نہیں۔ نئے ادب کے پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نئے نظام میں دکھ، بھوک اور افلاس نہ ہوگا۔ فاقے، حبس اور زندان نہ ہوں گے۔ بدمعاشی نہ ہوگی۔ طوائفوں کے اڈے نہ ہوں گے۔ اگر ہوں گے تو صرف انسانوں کے گھر ہوں گے — عورتوں کو بھوکی کتیوں کی طرح غلیظ موریوں میں عذاب دوزخ بن کر نہیں بیٹھنا پڑے گا۔ مرد حیوانیت سے دور ہوں گے۔" (ایک بات)

یہ رہا عصمت کے مثالی نظام زندگی کا ایک تخیلی خاکہ — ! یہ ایک ایسا نظام زندگی ہے جس کی پرچھائیاں انہیں نئے ادیب کی تحریروں میں نظر آتی ہیں اور ان ہی خاکوں میں حقیقت کا رنگ بھرنے کے لئے عصمت اپنے قلم سے مصور کے برش کا کام لیتی ہیں۔ پچھلے چند برسوں کے دوران ملک کی سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کے زیر اثر زندگی کی بنیادی قدروں میں جو تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں عصمت نے ان

تبدیلیوں اور تغیرات کا بڑی گہری نظر سے مشاہدہ کیا اور ایک کامیاب فن کار کی طرح داخلی طور پر ان موضوعات کو اپنے فن میں سمویا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عصمت کا فن ہر دور کی طرح آج بھی اپنے دور کی آواز کا ہم نوا ہے۔

عصمت کے جس بیدار مغز ذہنی شعور کا پچھلے صفحات میں جائزہ لیا گیا ہے اس کی روشنی میں اب یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ عصمت چغتائی کے افسانے ہیئت اور موضوع کے بڑے دلاویز نمونے ہوتے ہیں۔

ابوالفیض سحر۔ ایم۔اے

نثر کی تشکیلِ جدید اور سردار جعفری

نثر کی تشکیلِ جدید

یہہ ایک حقیقت ہے کہ اردو ادب میں تنقید کی ابتداء سے قبل اسلوب اور انشا ہی کو اہمیت دی جاتی تھی۔ ایک زمانے تک اردو میں نثر لکھنا اسلوب کو نمایاں کرنے اور انشاپردازی کے جوہر دکھانے سے عبارت تھا[1]۔ اردو نثر کے اس آغاز اور ارتقاء کی تاریخی رفتار کو ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کی مشہور تصنیف "اردو نثر کا آغاز اور ارتقاء" میں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ یہہ صحیح ہے کہ ہمارے ادب میں باضابطہ تنقید کا رواج حالیؔ سے ہی شروع ہوتا ہے مگر اس سے قبل بھی شعر و ادب کے جھروکوں سے تنقیدی شعور کی جھلکیاں جھانکتی نظر آتی ہیں ہاں اتنا ضرور تھا کہ ذوق و شوق کے روایتی اور فرسودہ رنگ نے نثر و نظم کو یکساں پامال کر دیا تھا۔ ایک لحاظ سے اردو ادب کے عہدِ جدید کا "مہرِ نیم روز" ۱۸۵۰ء میں غالب ہی کے گھر سے طلوع ہو چکا تھا۔ جس نے اپنی جراتِ اجتہاد سے اردو نثر میں بھی نئے انداز اور نئے اسالیب کی ایجاد و اختراع کی شعوری کوشش کی تھی۔ غالب کے ہاں کے در و دیوار پر اگنے والے سبزے سے ہی جشنِ بہاراں کا ساماں ہوتا گیا۔ بزمِ سخن میں "تنگنائے غزل" کے احساس، نثر کے باب میں "مراسلہ کو مکالمہ" بنانے کا اجتہاد آج تک اردو ادب کی ہر سطح پر اثر انداز ہے۔ ساتھ ہی محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی کی انجمن پنجاب کے موضوعاتی مشاعرے اور سرسید کی علی گڑھ تحریک نے اردو ادب کی تاریخ میں ایک عظیم صحت مند انقلاب کا اہتمام کیا۔ اس کے بعد ہمارا ادب زندگی کا سچا آئینہ دار بنتا گیا۔ نظم کے ساتھ ساتھ نثر میں بھی اس انقلابی شکست و ریخت کی عکاسی یکساں طور پر ملتی ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین نے بھی اپنے مضمون "اردو نثر کا ارتقاء" میں اس تاریخی حقیقت کی تفصیلی وضاحت کی ہے۔ اس سلسلے میں شبلی نعمانی کی ندوۃ العلماء کی تحریک، سر عبدالقادر کے جریدے "مخزن" اور خود سرسید کے رسالے "تہذیب الاخلاق" کی تاریخ ساز علمی و ادبی ثقافتی و صحافتی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور یہہ اعتراف کرنا ہی پڑتا ہے کہ انہوں نے نثر کی اصلاح اور ترقی کی جدید راہوں کی نشان دہی کی ہے۔ نئے مصنفین کا کارواں ان روشن بنیادوں سے روشنی حاصل کرتا رہا۔ پھر داستانی ادب سے رپورتاژ کے جدید فن تک نثر میں ڈراموں۔ انشائیوں۔ خاکوں۔ مکاتیب۔ سفرنامے۔ تنقید۔ تاریخ۔ سوانح حیات۔ طنز و مزاح۔ ناول اور افسانے

---

[1] تنقیدی تجربے: ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ ص۔ (۵۳)

کے ہر میدان میں تقلید و اختراع کے میلانات و رجحانات کی دلچسپ آنکھ مچولی کھیلی جانے لگی۔ اور پھر موضوع و ہیئت کے مسائل پیکر تراشی اور پیرایہ نوازی کے سلیقے پر خاص توجہ دی جانے لگی نتیجتاً اردو ادب جدید قرینوں سے ترقی کے زینوں پر چڑھتا گیا۔ رفتہ رفتہ نثر کے بھی دلکش خد و خال واضح ہوتے گئے۔ اس جدید نثر کے معماروں میں غالب سے سردار جعفری تک آزاد۔ حالی۔ سر سید۔ شبلی۔ نذیر احمد۔ ذکاء اللہ۔ سرشار۔ شرر۔ مہدی الافادی۔ سجاد انصاری۔ یلدرم۔ سلطان حیدر جوش۔ قاضی عبد الغفار۔ وحید الدین سلیم۔ ابو الکلام آزاد۔ پریم چند۔ عبد الحق۔ نیاز فتحپوری۔ رشید احمد صدیقی اور زینت ساجدہ جیسے صاحب طرز انشاء پرداز ملتے ہیں۔ غرض اردو نثر کی تشکیل نو کے اس دور کو مزاج و معیار کے اعتبار سے مختصر طور پر اس طرح واضح کیا جا سکتا ہے کہ آزاد کے جدت طراز انشائیوں نے بعد کو وقت کے تقاضوں کی تکمیل میں ادب لطیف کی تحریک کو جنم دیا۔ جس کے علمبرداروں میں مہدی الافادی۔ سجاد انصاری یلدرم اور ان کے ذہین و صاحب طرز پیرو ہیں۔ سر سید نے سادگی فطرت نگاری اور حقیقت پسندی کے سائنٹفک رجحان کو اردو نثر میں متعارف کرایا۔ اور بڑے خلوص و استقلال سے اس کی اس طرح نشو و نما کی کہ آج تک کی معمول اور معیاری نگارشات میں یہی روح رواں دواں ہے۔ پریم چند۔ عبد الحق۔ عبد القادر سروری اور آل احمد سرور کو اس مکتب سے منسلک کیا جا سکتا ہے۔ شبلی کے تبحر علمی کا یہ کمال ہی تو ہے کہ ان کی مخصوص فکر و جستجو نے دار المصنفین اعظم گڈھ اور ندوۃ العلماء کی تحریک کی صورت میں اظہار و ابلاغ کے ایک منفرد اسلوب بیان کی ابتداء کی اس کو بڑھاوا دینے والوں میں ابو الکلام آزاد اور عبد الماجد دریا بادی کے نام خاص طور پر لئے جا سکتے ہیں۔ یہ انداز اظہار و ابلاغ دن بدن مفقود ہوتا جا رہا ہے البتہ مودودی صاحب کی تحریک اس طرز تحریر کو غیر شعوری طور پر کچھ سہارا دینے کی کوشش کر رہی ہے۔ مگر آزاد کے زیر اثر پروان چڑھنے والے جمالیاتی زاویہ نگاہ کے شاعرانہ انداز بیان اور سر سید کی اصلاحی تحریک کی سلیس و سادہ مگر زیادہ سے زیادہ سائنٹیفک نقطہ نظر کی نثر نگاری کا اسلوب کبھی الگ الگ انفرادی طور پر اور کبھی مخلوط و مشترک ہو کر شعور و ادراک کی گہرائی و گیرائی سے ترقی پذیر ہے۔ اس طرح کے گنگا جمنی اسلوب نگارش کے بیگانے مرقعے عہد جدید کے نمائندہ نثر نگاروں میں خاص کر احتشام حسین، مجنوں گورکھپوری، آل احمد سرور، ڈاکٹر ذاکر حسین، عابد حسین، اعجاز حسین اور اسی گروہ کے دیگر اہل قلم کے ہاں کچھ کم کم مگر فراق گورکھپوری۔ اختر انصاری۔ رشید احمد صدیقی۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں۔ سردار جعفری۔ کرشن چندر۔ پروفیسر ابو ظفر عبد الواحد۔ اور ڈاکٹر سیدہ جعفر وغیرہ کے ہاں بہت زیادہ واضح ہیں۔

۱۹۳۶ء سے ترقی پسند تحریک نے اردو دنیا کی زمین سخن کو ہر اعتبار سے اونچا اٹھا کر آسمان بنا دینا چاہا۔ اس کے پورے سماجی و تاریخی پس منظر کو یہاں پیش کرنا مشکل ہے۔ لیکن پھر بھی مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ غدر سے پہلے ہمارا سماج اور ہمارا ادب کسی اضطراب اور اجتہاد سے دوچار نہیں تھا۔ سائنسی علوم و فنون بھی عام نہیں ہوئے تھے۔ زندگی کی حرکت بھی اتنی تیز نہیں ہوئی تھی۔ اس لئے شاہی نظام حکومت اور جاگیردارانہ نظام زندگی نے ادب کو "ادب برائے ادب" کے نظریہ ہی کے تابع رکھا۔ زیادہ سے زیادہ اس کو عیش و نشاط کی سامان سازیوں کا ایک مہذب ذریعہ

خیال کیا گیا۔ اس لئے نثر کی روح بھی پیش یا افتادہ روایات کے پنجرے ہی میں مقید رہی۔ فورٹ ولیم کالج سے علیگڈھ کالج تک اس کی ایک دلچسپ داستان ہے۔ جس میں رجب علی بیگ سرور، میرامن، اور انشاء جیسے ناقابل فراموش کردار اپنے مخصوص و منفرد انداز میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ ایک اور روایت جو چل پڑی تھی وہ نہایت زیادہ مبالغہ آمیزی، عالمانہ شان اور فن کاری، ندرت کے مظاہرے کے لئے بھاری بھرکم الفاظ اور پرشکوہ جملوں کا استعمال، عربی فارسی کی مشکل اور دور از کار تراکیب کی نام نہاد صنعت کاری کا رجحان تھا جس میں یا تو عشیت مذہب پرستی کا پرتو تھا یا معرعریانیت تک پہنچی ہوئی عاشقی کی کامیابیاں۔ اس میں نہ زندگی کا ساز تھا اور نہ انسانیت کی آواز۔ عہد رفتہ کی نثر کے متعلق ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں۔

"نثر کا یہ انداز مقفیٰ، مسجع تھا۔ اس انداز میں عام طور پر انشاء پردازی کے جوہر دکھائے جاتے ہیں۔ اور اس طرح اسلوب کو پیدا کیا جاتا تھا۔ کہنے کے لئے بہت کم تھا۔ یا کچھ نہیں تھا۔ موضوع اور مواد کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں تھی۔ اس لئے سارا زور صنعت گری پر صرف کیا جاتا تھا۔ تکلف اور تصنع کی فضا تھی۔ لیکن بہر حال اس صورت حال۔ نے ایک خاص اسلوب کو پیدا کر دیا تھا اور اس طرح اسلوب کو نمایاں کرنے کی ایک جاندار روایت اردو میں قائم ہو گئی تھی۔ جس کو ہر دور میں لکھنے والوں نے عزیز رکھا۔"[1]

چنانچہ آج بھی مشکل پسندی کو علمیت کا رعب، چونکا دینے والے فقروں اور جملوں کو ادیب کا کمال اظہار اور مغرب پرستی اور اندھی تقلید ہی کو عین بیداری سمجھا جا رہا ہے۔ ہر بیدار مغز دانشور کی طرح سردار جعفری بھی اس خطرناک رجحان کی مختلف انداز میں مخالفت بھی کرتے آئے ہیں۔ باوجود اس کے کہ ہمارے سارے جدید ادب پر فرانسیسی ادبی تحریکات اور انگریزی عصری تخلیقات کا گہرا اثر ہے وہ نہ صرف خود مغربی علوم سے بشمول روسی و امریکی مزید مستفید ہونے ہیں بلکہ دوسروں کو بھی ترقی یافتہ زبانوں کے خزانوں سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھانے کا مشورہ بھی دیتے ہیں، کیوں کہ عالمی ادب کی تخلیق اسی طرح عمل میں آتی ہے لیکن اپنی ملکی و قومی تہذیب و تاریخ کو فراموش کرکے نہیں بلکہ اس کا پورا پورا احساس و ادراک رکھتے ہوئے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے بھی اپنے حالیہ مضمون میں انہیں امور سے بحث کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں

"انگریزی، فرانسیسی اور دوسری زبانوں کے ادب سے ہمیں ضرور فائدہ اٹھانا چاہیئے اور یہ کام پچھلے ڈیڑھ سو سال سے اردو میں ہو رہا ہے۔ جن لوگوں نے اردو شاعری کے بدلتے ہوئے اسالیب اور رجحانات کا مطالعہ گہری نظر سے کیا ہے یا فورٹ ولیم کالج، دہلی کالج اور علی گڑھ تحریک اور اس کے بعد نثری سرمایہ پر جن لوگوں کی نظر ہے وہ اس بات کو خوب جانتے ہیں کہ اردو کی کتنی ہی اصناف اور

---

[1] تنقیدی تجربے: ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ ص (۵۴)

"اسالیب مغرب کی دین ہیں لیکن یہ بات بھی ذہن میں رکھنی ہوگی کہ جن لکھنے والوں نے اپنی زبان کے مزاج اور اپنی تہذیب کی خصوصیات کو سمو کر مغربی ادب کے شعور کو جذب کیا ہے انہوں نے فطری ادب کی تخلیق کی ہے ۔ اور ان کی کوششوں کا مثبت اثر رہا ہے ۔ جن طبائع نے ان چیزوں کو پس پشت ڈال کر مغرب کی کورانہ تخلیق کرنی چاہی وہ مضحک چیزیں کر رہ گئے ہیں" لے

بہر کیف مغرب کے جدید اثرات کو بھی قبول کرتے ہوئے اردو شاعری ہی نہیں بلکہ اردو نثر بھی فکر و فن کے سانچے میں اپنی ایک واضح حیثیت بنا رہی ہے ۔ آج کا ہمارا نیا افسانہ اس کی بہترین مثال ہے ۔ سردار جعفری کی نثر بھی ان اثرات سے گریزاں نہیں بلکہ ان کی ہمنوائی کرتی ہے ۔ تعجب نہیں کہ جعفری اگر اسی خلوص اور اسی چاہ سے مسلسل لکھتے رہیں تو انہیں اس کی پیشوائی بھی نصیب ہو ۔

سردار جعفری کا اسلوب نگارش

"اردو کے اسالیب بیان" میں ڈاکٹر زور نے اردو نثر کی چار قسمیں گنائی ہیں (۱) مرجز (۲) مقفی (۳) مسجع (۴) عاری (تسہیل الاطاعت از سجاد مرزا بیگ اور بحر الفصاحت از نجم الغنی رام پوری سے بھی اس کی سند لی جا سکتی ہے) پھر اس کے بعد ان کی ذیلی قسمیں بھی بتلائی ہیں ۔ جیسے سلیس سادہ ۔ دقیق سادہ ۔ سلیس رنگین اور دقیق رنگین اور ساتھ ہی چند اقتباسات دیتے ہوئے ان کی وضاحت کی ہے ۔ مگر زور صاحب زندہ ہوتے اور سردار جعفری کی نثر نگاری کے بعض روشن پہلوؤں پر غور کرتے تو شاید انہیں پھر اپنی کتاب پر نظر ثانی کرتے ہوئے کچھ اضافوں کے ساتھ دوسرا ایڈیشن شائع کرنے کی فکر ہوتی ۔ کیونکہ "خلفائے راشدین" کی جمہوریت کی طرح جس کو موجودہ دور کے مشہور نظام ہائے حکومت میں کسی ایک سے مشابہہ بتانے میں دشواری ہے ، سردار جعفری کی نثر کا تجزیاتی مطالعہ بھی زور صاحب کے بتلائے ہوئے اقسام نثر سے بمشکل واضح ہو سکیگا ۔ ویسے تو بنیادی طور پر سردار کی نثر ہمارے جدید نثر پاروں کی طرح نثر عاری پر ہی مبنی ہے مگر ان کے اسالیب بیان اپنی دیگر خصوصیات کی وضاحت کا مطالبہ کرتے ہیں ۔ یہ کہیں سلیس ہے لیکن ایسی نہیں کہ اس کا ادبی معیار مجروح ہوا ہو ۔ یا تخئیل اور تخلیق کی شایان شان نہ کہی جا سکے ۔ یہ کہیں دقیق بھی ہے لیکن غیر واضح اور مبہم ہرگز نہیں یا ایسی نہیں کہ جس پر مہمل گوئی کا الزام عاید کیا جا سکے ۔ سلیس اور دقیق کی طرح یہ سادہ اور رنگین طرز اظہار کا دلکش امتزاج بھی ہے ۔ اس طرح جعفری کی نثر رنگ رنگ کے جذبات و کیفیات کی نکھری ستھری ایک مسحور کن تصویر ہے اور اس تصویر گری کی معراج پر مصور کو جس قدر بھی خراج تحسین پیش کیا جائے کم ہے ۔

ایک سردار جعفری ہی پر کیا موقوف ہے موجودہ زمانے کے اکثر ذہین اور منجھے ہوئے قلم کار جبرت انگیز طور پر اپنا ایک خاص رنگ و آہنگ اور اپنا ایک خاص مقام و معیار بنا رہے ہیں ۔ اور ان کی تحریروں میں بلوریں رنگ و چمک کے دلفریب جلوے دکھائی دے رہے ہیں ۔

سلہ اردو نثر کی تشکیل کا مسئلہ - خلیل الرحمٰن اعظمی ۔

"اردو میں خوب صورت نثر کی ایک مثال محمد حسین آزاد، مہدی الافادی، سجاد انصاری، ابوالکلام آزاد ناصر علی دہلوی کی تحریریں ہیں۔ لیکن ان حضرات نے نوک و پلک سے درست انشا پردازی اور زبان کے ظاہری رنگ و روپ پر اس قدر توجہ دی ہے کہ معروضیت اور منطقیت مفقود ہو کر رہ گئی ہے۔ اس اعتبار سے ان حضرات کو رومانی نثر نگار کہنا زیادہ صحیح ہے۔ کسی کی گپ پر وحی کا گمان ہونا ہو سکتا ہے کہ تحریر کا کوئی خاص وصف ہو۔ لیکن جہاں تک کامیاب نثر کا تعلق ہے اس میں وحی کو وحی اور گپ کو گپ ہی معلوم ہونا چاہیئے"[1]

اس روشنی میں سردار جعفری کی نثر کو معائب سے بالکل پاک کہنا بھی تنقیدی نظر سے ناانصافی کرنے کے مترادف ہے۔ مگر کسی بھی قیمت پر ان جیسے ذہین اور باشعور صنعت کی گوناگوں کیفیات رکھنے والی پُروقار تحریر کی ان قدروں سے انکار کرنا جن کی وہ حامل ہیں اپنی تنگ نظری اور کوتاہ بینی کا ثبوت ہوگا اس میں شک نہیں کہ سردار کی بعض ابتدائی تحریروں میں پختگیٔ فن کم اور خام کاری عام ہے جیسا کہ ہر مبتدی کے ہاں فنی اور شعوری ارتقا کی ابتدائی منازل میں ہوتا ہے۔ ان خام کاری کے علاوہ شدید جانبدارانہ رنگ بھی جعفری کی بعض تحریروں میں نمایاں طور پر جھلکتا ہے۔ مثلاً :-

"تم ایک یونیورسٹی میں ادب کے استاد ہو۔ اور خود بھی شاعر ہو۔ تمہیں یہ تو معلوم ہوگا کہ شاعر کا لفظ شعور سے بنا ہے۔ اور شعور الہامی چیز نہیں بلکہ علم کی طرح اکتسابی چیز ہے۔ تمہیں ادب کے استاد اور شاعر کی حیثیت سے اپنے موضوع اور فن دونوں پر حاوی ہونا چاہیئے۔ اور اس تبدیلی کو سمجھنا چاہیئے جو ہماری شاعری میں رونما ہو رہی ہے۔ یہ زوال نہیں ہے۔ ترقی ہے۔ اس لئے تم سے ایسے بھونڈے سوال کی امید نہیں تھی"[2]

اور دیکھیئے یہاں بھی ان کی جھلاہٹ کس طرح بے نقاب ہو رہی ہے:-

"تم سے یہ کس مسخرے نے کہدیا ہے کہ ہم نظریات کو نظم کرتے رہتے ہیں۔ یہ گناہ تو ہم سے پہلے وہ اساتذہ بھی کر گئے ہیں جن کی شاعری ہمارے لئے مشعل راہ ہے ("راہ" نہیں۔ "مشعل راہ") ہم نظریات اور عقائد کے پرستار نہیں ہیں۔ ہم تو زندگی اور حقیقت کے جویا ہیں"[3]

لیکن جیسے جیسے ان کی فنکارانہ صلاحیتیں منجھ کر نکھرتی گئیں۔ ان کی فکری تابش ان کے فن کے دھندلکوں کو بھی روشن کرتی گئی۔ جعفری کی نظر دوررس بھی ہے اور نزدیک بین بھی۔ وہ ماحول کی دکھتی رگوں پر ہاتھ رکھتے ہیں اور وہ نہ صرف سماج کے زخموں کی مرہم پٹی ہی کرنے کی کوشش کرتے ہیں بلکہ اس کے ناسوروں کا عمل جراحت سے جلدی علاج بھی کرنا چاہتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ ایک باہمت ڈاکٹر کی طرح سردار میں بھی بے جگری اور بے حسی نظر آئے مگر یہ تصویر کا

---

[1] فیض ایک نثر نگار : سحر انصاری - فیض نمبر (افکار ۶۵ء)

[2] ترقی پسند شاعری کے بعض بنیادی مسائل : سردار جعفری (شاہراہ نمبر ۲ - ایڈیٹر ساحر لدھیانوی ص ۴۱)

[3] ترقی پسند شاعری کے بعض بنیادی مسائل ، سردار جعفری - شاہراہ نمبر ۲ - ایڈیٹر ساحر لدھیانوی ص ۴۱)

ایک رخ ہے اور اس کا ہی صرف ایک پہلو ۔ سردار جعفری کے وسیع مطالعہ اور گہرے مشاہدے نے انہیں تخلیق کے لئے کافی مواد فراہم کیا ہے مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ ادب میں حقیقت پرستی کے قائل ہیں جتنے مضامین اور کہانیاں ڈرامے انشائیے وغیرہ انہوں نے تصنیف کئے ہیں ان میں اکثر و بیشتر حقیقی اور شخصی واردات کی عکاسی کرتے ہیں ۔ اور ان کے اردگرد کے سماجی ماحول سے ہی ماخوذ ہیں ۔ ایسی فنکارانہ صداقت شاید ہی کسی اور فنکار کے ہاں ملے ۔ حالات و واقعات کے اشتراکی انداز کے جائزے نے انہیں جو اظہار کا اسلوب بخشا ہے وہ ان کا اپنا ہے ۔ اور اسی سے وہ دوسرے ادیبوں میں ممتاز ہیں ۔ جیسے اپنے مرتبہ عظیم الشان "دیوان غالب" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں :۔

"غالب کی آخری قیام گاہ اس کا تصور اور تخیل ہے ۔ کیوں کہ "مفلسوں کا مدارِ حیات خیالات پہ ہے " (ایک خط) اس دنیا میں پہنچ کر وہ کائنات پر حکمرانی کرنے لگتا ہے اور زندگی کی ہر کمی کو پورا کرلیتا ہے ۔ یہ خوابوں کی دنیا ہے اور یہاں خوابوں کی تخلیق کرنے والے کے سوا کسی کی حکمرانی نہیں چلتی ۔ یہاں بادشاہ اژدہے معلوم ہونے لگتے ہیں ۔ اور شاعر پیغامبر ہوجاتا ہے ۔ اور جبریل اس کے ناقۂ شوق کا حدی خواں ۔ یہاں سفاکی نہیں ہے صرف دردمندی ہے ۔ حسرتیں نہیں ہیں ۔ صرف نشاط کامرانی ہے ۔ قدح سازی اور ساقی تراشی ہے ۔ پیاس جتنی بڑھتی ہے دریا کا جوش اتنا ہی زیادہ ہوتا ہے ۔ ایسے میں جینے کا حوصلہ بیدار ہوتا ہے ۔ اور خونِ جگر پی کر چہرے کی تازگی بڑھ جاتی ہے (مثنوی نامہ) تصور نا آفریدہ گلشنوں سے گل چینی کرتا ہے ۔ اور بہاروں کے گیت گاتا ہے ۔ اس دنیا میں صرف جنبش اور پرواز ہے ۔ اور آگے بڑھے جانے کا مستانہ عمل "تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے" [1]

خیال پہ قابو اور قلم پر قدرت جعفری کا ایک قابل قدر وصف ہے ۔ شاعری کی طرح نثر میں بھی مترادفات اور متضاد الفاظ و علائم کی بازی گری کے ہنر سے بھی سردار خوب بہرور ہیں ۔ ملاحظہ ہو :۔

"پھول چہروں میں بدل جاتے ہیں ۔ چہرے پھول ہیں ۔ خاک سے آدمی بنتا ہے اور آدمی خاک ہوجاتا ہے اس طرح موت اور زندگی ایک سلسلے کی کڑیاں بن جاتی ہیں ۔ اور ساری کائنات ایک وحدت میں تبدیل ہوجاتی ہے ۔ اور میر کی شاعری کے تمام بکھرے ہوئے جلوے ایک صد رنگ گلستان کی شکل اختیار کرلیتے ہیں ۔ اس میں پھول بھی ہیں ۔ کانٹے بھی ۔ بلبل بھی ہے اور صیاد بھی ۔ نشیمن بھی ہے اور بجلی بھی زندہ رہنے کی امنگ بھی ہے اور مرجانے کا حوصلہ بھی ۔ اور یہی وجہ ہے کہ یہ شاعری آج بھی عظیم ہے اور زمانے کے بدل جانے کے بعد بھی دو سو برس پرانی زبان میں ہمارے جذبات

---

[1] ۔ دیباچہ ۔ دیوان غالب : مرتبہ سردار جعفری ص (۳۳)

اور احساسات کا ساتھ دے رہی ہے۔" ۱؎

یوں تو جعفری نے کہانیاں، ڈرامے، تنقید، مضامین اور انشائیے وغیرہ سبھی کچھ اپنے انداز میں لکھے ہیں۔ لیکن خاص کر انشائیوں میں جعفری نے دورِ ن کا تشبیہات اور تراکیب فرسودہ عبارت آرائی کو ختم کر کے ایک شاعرانہ اسلوب نگارش کا اضافہ کیا ہے اور اس کو ادبِ لطیف کے نقد نے دقت سے سنوارنے کی سعی جمیل کی ہے۔ زبان صحت مند و جاندار فقرات موزوں الفاظ نگینہ سازی سے صوری حسن اور حسن عبارت کی بہاریں دے رہی ہیں۔ ساتھ ہی معنویت اور معقولیت کا ایک پُروقار آہنگ بخشا ہے۔ ایک اور اہم خدمت سردار نے یہ بھی انجام دی ہے کہ حالؔی، عبدالحق، اور ڈاکٹر زورؔ کی مقدمہ نگاری کے فن کو نہ صرف آگے بڑھایا ہے بلکہ بہت اونچا بھی اٹھایا ہے۔ دیوان میرؔ، دیوان غالب اور کبیر بانی وغیرہ کے دیباچے اردو ادب میں یقیناً ایک اہم مقام کے مستحق ہیں۔ بہت کم لوگ اس آبرومند شخصیت کی نثر نگاری کی شان سے واقف ہیں۔ اس کے مزاج کی طرح تقریر اور اس کی تقریر کی طرح اس کی تحریر میں ایک بلند بانگ اور بلند آہنگ اسلوب ملتا ہے جس میں حیات کا حوصلہ اور جینے کا جذبہ پایا جاتا ہے۔ جو تحریر کی ہر سطح پر رواں دواں رہتا ہے۔ اس شدت احساس اور قوت اظہار سے ہی عظمت تحریر عبارت ہوتی ہے۔ رجز کا جوش، جذبہ اور حرکت، رومان کی رنگینی روشنی اور روانی جعفری کے محبوب سہارے ہیں۔ جن پر ان کے تخئیل کی بیل چڑھتی ہے اور خوب پھیلتی ہے جیسے:

"اس کے ساتھ غالب کی متحرک اور رنگین امیجری ہے جو تصویر گری کی معراج ہے جب وہ اپنی اچھوتی تشبیہوں اور نادر استعاروں کا جادو جگاتا ہے تو ایک ایک حرف رقص کرنے لگتا ہے۔ ٹھہرے ہوئے نقوش سیال ہو جاتے ہیں۔ پھر خیال ایک پیکر رنگ و بو بن کر سامنے آتا ہے دشت گرمی رفتار سے جلنے لگتے ہیں۔" ۲؎

ان کی رنگا رنگ نگارشات کو پڑھنے کے بعد میرؔ، غالب اور اقبال کی نئی عظمتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ اقبالؔ سے تو وہ اس قدر متاثر ہیں کہ روشنائی میں سجاد ظہیر نے ان کی "اقبالیات" کے بیزار کن حد تک بڑھ جانے کی میٹھی شکایت بھی کی ہے۔ گفتگو ہو کہ تحریر سردار غالب اور اقبال کے متعدد اشعار اس برجستگی اور روانی سے استعمال کرتے ہیں کہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی ہوشیار جوہری اپنے لعل و گہر کی نظر نواز آب و تاب دکھانے کے باوجود بڑی تیز بیانی اور چابک دستی سے اس کی دیگر خصوصیات کو بھی ایسے متاثر کن پیرائے میں پیش کرتا ہو کہ گاہک کو خریدتے ہی بنتی ہے۔ الیس ایلیٹ والے مضمون میں جو شاید بڑی روا روی میں لکھا گیا ہے۔ غالب اور اقبال کو بار بار دکھایا گیا ہے ذیل کے اقتباس سے ان کی اس گہرا ثر پذیری کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے:

"غالب نے بھی اس کھو جانے والی زندگی کا ماتم کیا ہے۔ لیکن اس طرح ۔۔۔

۱؎ دیوان میر - جلد دوم - مرتبہ سردار جعفری ص (۳۰)

۲؎ دیباچہ دیوان غالب سردار جعفری ص (۲۱)

مٹتا ہے فوت فرصت ہستی کا غم کہیں
عمر عزیز صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو

ایلیٹ کو کھوئی ہوئی زندگی کا غم اس لئے ہے کہ وہ عبادت میں توبہ اور استغفار میں اور روحانی کلیسا کی تعمیر میں صرف نہیں ہوئی لیکن غالب تو اس قسم کی عبادت کو بھی جو احساس گناہ سے پیدا ہو اور ذاتی نجات کی خواہشمند ہو تضیع اوقات سمجھتا ہے۔

یہ خیال کہ علم جہالت ہے اور جہالت موت ہے بہت پرانا ہے۔ "ویدانت" میں اس جہالت اور موت کو "اودیا" کہا گیا ہے۔ صوفی طرز فکر میں بھی یہ روایت بہت قدیم ہے یہ وراثت اقبال کے پاس بھی ہے۔ ع

علم نے مجھ سے کہا عشق ہے دیوانہ پن
عشق سراپا حضور، علم سراپا حجاب۔

لیکن ایلیٹ کے یہاں اس کا استعمال جس طرح کیا گیا ہے اس سے انسان تاریک اندیشی اور کلبیت میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اور اقبال کے الفاظ میں ؎

اگر نہ سہل ہوں تجھ پہ زمیں کے ہنگامے
بری ہے مستیٔ اندیشہ ہائے افلاکی [1]

جعفری کے اس اسلوب نگارش میں جملوں کے اندرونی و بیرونی پردے فکر و نظر کے رنگ و نور سے اس طرح منور ہوتے ہیں کہ دیکھنے والا نہ صرف بے اختیار مائل ہو جاتا ہے بلکہ مطالب کی حریم ناز کی تلاش و جستجو بھی کرنے لگتا ہے۔ قلم کا یہ اعجاز۔ غالب کے فیضان۔ اقبال کے عرفان اور رشید احمد صدیقی سے اکتساب کی غمازی کرتا ہے۔ ان کی فلسفیانہ بلند خیالی خوبصورت اور اثر آفریں پیرایۂ اظہار سے ملکر عبارت کو ایک بلیغ استعارہ بنا دیتی ہے۔ اگر یقین نہ آئے تو ذیل کا حوالہ پڑھیئے۔

"مجھے انسانی ہاتھ بڑے خوبصورت معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی جنبش میں ترنم ہے اور خاموشی میں شاعری۔ ان کی انگلیوں سے تخلیق کی گنگا بہتی ہے۔ یہ وہ فرشتے ہیں۔ جو دل و دماغ کے عرش بریں سے وحی و الہام لیکر کاغذ کی حقیر سطح پر نازل ہوتے ہیں۔ اور اس پر اپنے لافانی نقوش چھوڑ جاتے ہیں۔ ان کاغذوں کو دنیا نظم اور افسانہ، مقالہ اور کتاب کہہ کر آنکھوں سے لگاتی ہے اور ان سے روحانی تسکین حاصل کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے ہمیشہ قلم کو ہاتھ کا تقدس، ذہن کی عظمت اور قامت انسان کی وسعت سمجھا ہے۔ اور قلم کے بنائے ہوئے ہر نقش کو سجدہ کیا ہے۔" [2]

سردار شعری تخلیقات اور نثری نگارشات میں بھی عوامی الفاظ "تہذیبی و صنعتی ترقی پذیر زندگی کے قومی اور آفاقی عصری

---

[1] ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ۔ توبہ اور استغفار کا شاعر۔ سردار جعفری۔ آئینہ ۱۰ مارچ ۶۵ء
[2] لکھنؤ کی پانچ راتیں: سردار جعفری: ص ۱۰۹

معانی کا ساتھ دینے والی زبان استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ اردو کو ہندی سے قریب تر کرنے کے بھی وہ متمنی ہیں مگر "چٹنی نہیں ہے کافر منہ سے لگی ہوئی" کے مصداق ان کی تخلیقات میں خالص اردو زبان کی سجی سجائی دلہن ریشمی گھونگھٹ الٹ کر اپنے رخ روشن اپنی مہتابی جبتون۔ شرمائی پلکیں اور اپنے حجاب آفریں شباب کی ایک مسحور کن جھلک دکھائی جاتی ہے۔ شائد اس سلسلے میں جعفری فطرتاً مجبور بھی ہیں۔

"اسلوب اور اسلوبیات" کے بارے میں مشہور امریکی مصنفین ویرین اور ویلیک کا نقطہ نظر زیادہ درست اور جامع ہے۔ انہوں نے نئے ترتیب دی۔ اس کے اسلوب کے درمیان شخصیت اور اس کے اظہار کا رشتہ قائم کیا ہے۔ ان کے خیال کے مطابق ایک کامیاب فن پارہ وہی ہے جو فن کار کی شخصیت کا بھی مظہر ہو۔ سردار جعفری علم وفن کی اس کسوٹی پر بھی پوری طرح نکھرتے ہیں۔ ان کی پرشکوہ تحریروں میں ان کی دل آویز شخصیت کا عکس رقصاں ملتا ہے کبھی جوشیلے انقلابی کی تڑپ کی طرح کبھی کبھی معروف و منہمک سمار کی دھن کی صورت، کہیں ہمدرد انسانیت کے خلوص و پیار کے روپ میں کہیں بلند قامت مفکر کے استغراق کے عالم میں۔

نت نئی اچھوتی اور دلفریب تراکیب وتشبیہات جعفری کے اسلوب تحریر میں جو کہ فارسی، انگریزی اور روسی ادب کے ماحول کا آوردہ اور پروردہ ہے اور جو ہماری زبان کے مزاج میں بھی رچا بسا ہے۔ ہمارے ادب اور ہمارے کلچر کی روایات کے پس منظر میں ایسی لالہ کاری معلوم ہوتی ہیں کہ ہم اس سے مانوس ہوتے ہوئے بھی ایک چونکا دینے والی جدت پاتے ہیں۔

"داستان گراڈ اپنے زخموں کو مندمل کر رہا ہے۔ اپنی تعمیر میں مصروف ہے۔ ہر ہر قدم پر خوبصورت اور سربلند عمارتیں سر اٹھا رہی ہیں۔ جیسے زمین سے درخت اگ رہے ہوں۔ یہ بوڑھا شہر تباہ و برباد ہونے کے بعد اپنے آپ کو سنوار رہا ہے۔ سجا رہا ہے۔ زلیخا پھر سے جوان ہو رہی ہے۔"[1]

"شہر کا جنوبی حصہ جو دریا کے کنارے کنارے بہت دور تک چلا گیا ہے۔ گرد کے دھندلکے میں کھویا ہوا تھا۔ نیلے آسمان کے سفید بادل اپنی پرچھائیاں زمین کے ننگے سر پر آنچلوں کی طرح اڑھا رہے تھے۔"[2]

ندرت خیال اور لطافت بیان کے قابل قدر نمونے ذیل کے اقتباسات میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ اردو ادب میں یہ حیات افروز طرز انشا جعفری ہی سے مخصوص ہے۔

"کسی زمانے میں اس کے سر پر موت کی تلوار لٹک رہی تھی۔ اور وہ دیس بدیس مارا مارا پھر رہا تھا۔ اب اس کے سر پر شہرت اور عظمت کا تاج رکھا ہے۔ اور وہ خواب آلود لہجے میں بات کرتا ہے۔ جیسے دور ہمالیائی برس رہا ہو یا صنوبر اور چیڑ کے درختوں سے ہوا آہستہ آہستہ گزر رہی ہو۔"[3]

---

[1] ذوق تعمیر: لکھنؤ کی پانچ راتیں — سردار جعفری — ص (۱۶۶)
[2] " " " " " " (۱۶۱)
[3] خال محبوب اور امن عالم " " " " " (۱۳۰)

یا پھر یہ:

"میں نے موجوں کی طرف دیکھا جو واقعی بہتی ہوئی چاندنی کی طرح چمک رہی تھیں ہماری بائیں طرف دور افق پر مہینے کی آخری راتوں کا چاند ابھر رہا تھا جس کی نرم کرنیں فضا سے گذر کر دریا کے جسم پر پھیل گئی تھیں۔ اور مٹیالے پانی کو سیال چاندی میں تبدیل کر رہی تھیں۔ بوڑھے کا سیاہی مائل چہرہ چاند کی ہلکی سی سرخی مائل روشنی میں چمک اٹھا اور سفید بادبان، بادل کا ایک خوبصورت ٹکڑا معلوم ہوتا تھا یہ ہمیں چاندی کے دریا میں بہائے لے جا رہا تھا" [1]

عام طور پر سردار جعفری کے صرف شاعرانہ چہرے بشرے سے ہی اہل نظر روشناس ہیں۔ اردو نثر کے دامن میں ان کی گلفشانیوں سے بہت کم اہل ذوق واقف ہیں۔ بعض جو واقف ہیں ان کی نثر کے پرستار ہیں۔ اور وہ بھی اس شدت سے کہ ان کو شاعر سے زیادہ بانکا نثر نگار تسلیم کرتے ہیں۔ یہ جعفری کی ہمہ گیر فن کاری کا سحر اور خلاقی کا نشان ہے۔ سردار جعفری ایک عظیم شاعر ہی نہیں ایک قابل فخر نثر نگار بھی ہیں۔ آہنگ شعر کی طرح ان کی شگفتہ و شاداب نثری تحریر ان کے جمالیاتی ذوق تجسس و تفکر کی آئینہ دار ہے۔ جعفری صرف انسانیت کی ابدی اور مثبت قدروں کی تصدیق ہی نہیں کرتے بلکہ ان پر ایقان و ایمان بھی لاتے ہیں۔ ساتھ ہی حیات و کائنات کے دائرہ فکر و عمل میں تعمیر و ترقی کے روشن امکانات کی تشہیر و تبلیغ بھی ان کا بنیادی مسلک ہے۔

[1] جعفر و مانجھی: لکھنؤ کی پانچ راتیں ص (۱۰۴)

ایس ۔ جے ۔ صادق
ایم ۔ اے (سال اول)

خطوط نگاری

خطوط ہماری داخلی زندگی کا آئینہ ہوتے ہیں۔ جانسن کہتا ہے کہ اگر ہم کسی شخص کی روح کو عریاں دیکھنا چاہتے ہیں تو ہمیں اس کے خطوط دیکھنا چاہئیے۔ کارل پیکر کہتا ہے کہ خطوط انسان کی چھوٹی چھوٹی خواہشات کی تصویر ہوتے ہیں جن کے ذریعہ انسانی شخصیت کی ارتقائی تشکیل کا علم ہوتا ہے۔

خطوط نگاری کی ابتدا روم سے ہوئی۔ وہاں کے ایک ادیب سیسرو نے پہلے پہل خطوط نگاری کی اہمیت منوائی اس لیے وہ دنیائے مکتوب کا باوا آدم سمجھا جاتا ہے

انگریزی ادب میں پندرھویں صدی عیسوی تک خطوط نگاری کو کوئی اہمیت حاصل نہیں تھی۔ جان ہیرنگ ٹن (JOHN HARING TON) نے سب سے پہلے خطوط نویسی کی اہمیت بتائی۔ اس نے اطالوی خطوط کا انگریزی میں ترجمہ کیا اور اسی انداز کو اپنانے کی کوشش کی۔

انگریزی ادب میں تھامس گرے، کیٹس، بائرن، چارلس لیمب اور گولڈ اسمتھ کے خطوط خاصی اہمیت رکھتے ہیں۔ تھامس گرے نے طالب علمانہ زندگی کے بارے میں خطوط لکھے ہیں۔ کیٹس کے خطوط انگریزی زبان کے مشہور خطوط ہیں۔ جن میں کیٹس نے اپنی زندگی کے بیشتر واقعات تحریر کیے ہیں۔ چارلس لیمب کے خطوط بالکل نجی ہیں۔ "دی سٹیزن آف دی ورلڈ" (THE CITIZEN OF THE WORLD) گولڈ اسمتھ کے خطوط کا مجموعہ ہے جس میں گولڈ اسمتھ نے اس وقت کے معاشرے پر تنقید کی ہے۔

اردو ادب میں اٹھارویں صدی عیسوی سے انیسویں صدی تک خطوط کا ایک متعین فارم ہوتا تھا جس کے تحت خطوط میں خاص القاب و آداب لکھے جاتے تھے اور تحریر کا مقفیٰ و مسجع ہونا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ اس قسم کی خطوط نویسی کا طریقہ غلام امام شہید نے "انشائے بہار بے خزاں" میں بتایا ہے۔ اردو والوں نے مادھورام کے خطوط اور رقعات بیدل کو نشان راہ بنایا۔ یہ خطوط فارسی کے مرتب کردہ اصولوں پر لکھے ہوئے تھے جن میں آرائش، زیبائش تصنع، بناوٹ اور الفاظ کی شعبدہ بازی ہوتی تھی۔ تمام خطوط ایک ہی سانچے میں ڈھلے ہوئے ہوتے تھے۔ القاب کا دو تین سطر تک کھینچ جانا تعجب خیز نہیں تھا۔

غالب نے اردو خطوط کو نیا اور سیدھا سادا انداز دیا۔ جب بہادر شاہ ظفر نے انھیں "مہر نیم روز"

لکھنے پر امور کیا تو ان کا بیشتر وقت اسی پر صرف ہونے لگا۔ ان کے پاس شاگردوں اور دوستوں کے خطوط کا ایک سلسلہ لگا رہتا تھا اور طبیعت انھوں نے ایسی پائی تھی کہ جواب دینا اپنا فرض سمجھتے تھے۔ اس میں تاخیر انھیں گوارا نہیں تھی اور پر تکلف عبارت لکھنے میں وقت لگتا تھا۔ اب غالب کے لیے دو ہی راستے تھے یا خطوط کے جواب لکھنے میں تاخیر کریں یا عبارت آرائی کی مروجہ طریقے سے ہاتھ دھو دیں۔ غالب نے دوسری صورت پسند کی اور ۱۸۵۰ء سے اپنے شاگردوں اور بے تکلف دوستوں کو سادہ اور سلیس نثر میں خطوط لکھنا شروع کیے۔ اس کی وجہ روایت سے بغاوت کا جذبہ نہیں بلکہ عدیم الفرصتی تھی۔ اس طرح غیر شعوری طور پر عام روش سے علیحدگی کا وہ جذبہ یہاں بھی ابھر آیا جس سے غالب کے مزاج کا خمیر اٹھا تھا۔ چنانچہ انجانے طور پر غالب نے وہ راستہ اختیار کیا جس سے اردو خطوط نویسی میں انھیں ایک پیش رو اور مجدد کا درجہ حاصل ہو گیا۔

غالب کی دوسری تحریروں کی عبارت ان کی شخصیت پر علم اور طرزِ انشا کا بھاری پردہ ڈالے ہوئے ہے لیکن اپنے خطوط میں یہ "آزاد مرد" بے پردہ ہو کر سامنے آجاتا ہے۔ جس کو ہم روزمرہ زندگی میں ہنستے بولتے، اٹھتے بیٹھتے دیکھ لیتے ہیں۔ ان خطوط میں غالب نے اپنے نجی حالات، اپنے جذبات و احساسات اور اپنی ذہنی کشمکش کے علاوہ اس دور کی سماجی ابتری، دلی کی بربادی، شہروں کی تباہی، اور شرفا کی خواری بھی موثر انداز میں بیان کی ہے۔

حالی نے غالب کی خودداری اور پاسِ وضع کی بے شمار مثالیں پیش کی ہیں۔ لیکن مکاتیب غالب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ خودداری ان کی زندگی کا محض ایک رخ ہے۔ کیونکہ وہی غالب جو اپنی شاعری میں اس تصور کا اظہار کرتے ہیں کہ ؂

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

اور کالج کی نوکری صرف اس وجہ سے قبول نہیں کرتے کہ صاحب بہادر نے سواری تک آکر ان کا استقبال نہیں کیا — وہی غالب نواب رام پور کے سامنے اپنے قصیدوں کے معاوضے کے لیے اس طرح ہاتھ پھیلاتے ہیں کہ پیشہ ور بھکاری بھی شرما جائیں۔ اسی طرح انگریزی سرکار سے پنشن کے دوبارہ اجرا کے لیے بھی غالب نے دلی کے حکام قلعہ سے لے کر ملکہ وکٹوریہ تک سب کے قصیدے لکھ لکھ کر وہ خوشامدیں کیں کہ ان کی ساری خودداری دھری رہ گئی۔

غالب کے خطوط کی زبان ایسی شگفتہ اور دلکش ہے کہ ان کو پڑھتے ہوئے افسانے کا لطف آتا ہے۔ ان کی زبان میرامن کی زبان سے لگا کھاتی ہے۔ ہر چند کہ خطوط میں عبارت آرائی نہیں ہے لیکن قافیہ آرائی کا خیال ضرور رکھا گیا ہے۔ غالب نے اپنے اس اندازِ بیان سے سلیس اردو نویسی کو فروغ دیا۔ اور شوخی و ظرافت کے کامیاب نمونے پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اردو خطوط نویسی کو ایک ایسے راستے پر لگا دیا جو اس کا فطری انداز ہے۔ چنانچہ خطوط کو مکالمہ بنانے کے سلسلے میں حاتم علی مہر کو لکھتے ہیں:۔

"میں نے وہ اندازِ تحریر میں ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بزبانِ قلم

باتیں کیا کرو. ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔"

غالب کے خطوط میں بے کار تمہید نہیں ہے۔ القاب وآداب کی قدیم رسم انھوں نے یکسر نظر انداز کردی اور پیر و مرشد، قبلۂ حاجات، میاں، بھائی، میری جان، سید صاحب، جناب عالی، بندہ پرور، حضور اور برخوردار جیسے مختصر القاب استعمال کرنے لگے. خط کے خاتمے کا طریقہ بھی غالب نے بدل دیا۔ اور اکثر خطوط کے خاتمے پر اپنے تخلص کے قافیے کی رعایت سے انھوں نے "نجات کا طالب غالب" یا "غلام ابی طالب غالب" لکھا ہے. بعض خطوں میں صرف "غالب" کے ساتھ خاتمہ پر اکتفا کیا ہے. یہاں ایک بات بڑی معنی خیز ہے کہ غالب نے یہ سادگی صرف دوستوں اور شاگردوں کے خطوط میں برتی ہے اور ذی مرتبہ شخصیتوں کو خطوط لکھتے ہوئے انھوں نے وہی قدیم مروجہ طریقہ اختیار کیا ہے جس میں فارسی ثقیل الفاظ و تراکیب کی بہتات ہے۔

خط اور نامہ بر کے تعلق سے غالب نے ہماری شاعری کو بھی نئے مضامین عطا کیے ہیں. میر تقی میر نے لکھا تھا ؎

لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر
شوق نے بات کیا بڑھائی ہے

لیکن غالب نے اس شعر میں بات کہاں سے کہاں پہنچا دی ہے ؎

حالِ دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلادوں
انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا

دوسرے شعر میں اضطراری کیفیت یوں بیان کی ہے ؎

ہوگئے نامہ بر کے ساتھ ساتھ یارب اپنے خط کو ہم پہنچائیں کیا

اور بعض اوقات اس لیے پریشان ہوتے ہیں کہ ؎

کیا رہوں غربت میں خوش جب ہو حوادث کا یہ حال
نامہ لاتا ہے وطن سے نامہ بر اکثر کھلا

غالب کو خط لکھنے کا ایک جنون تھا. چنانچہ خود اقبال کرتے ہیں ؎

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو ہم تو عاشق ہیں تمھارے نام کے

سرسید اپنے علم وفضل اور قومی قیادت کے لحاظ سے اعلیٰ دارفع ہیں. انھوں نے اپنے خطوط میں سادگی ضرور اختیار کی لیکن ان میں علمی مسائل ہیں یا مختلف قسم کے مشورے. زبان بھی وہی ہے جو انھوں نے اپنے دوسرے مضامین میں استعمال کی تھی. ان کے خطوط نجی خطوط نہیں ہیں. مقصدیت اور مشن سرسید کی زندگی میں اس حد تک دخیل ہوگئے تھے کہ ان کی خانگی زندگی کی حیثیت ثانوی ہوکر رہ گئی تھی. اس لیے ان کے خطوط میں نجی زندگی کی لطافت اور شیرینی مفقود ہے.

سرسید کے بعد ان کے دوست احباب کے خطوط بھی کچھ کم اہمیت نہیں رکھتے. وقار الملک محسن الملک

حالی، شبلی، نذیر احمد اور اکبر الہ آبادی نے خطوط نگاری میں وہ گل و گلزار کھلائے کہ ہمارے ادب کو جنت نگاہ بنا دیا۔ لیکن ان سب کے اندازِ تحریر میں نمایاں فرق ہے۔ ایک کے پاس علم و فضل کی روشنی ہے تو دوسرا سیاست کا دھنی نظر آتا ہے۔ حالی اگر سیدھی سادی چھوٹے چھوٹے جملے والی نگین اور بلیغ عبارت استعمال کرتے ہیں تو شبلی خطوط کی عبارتیں قند و نبات گھولتے ہیں۔ زہرہ بیگم اور عطیہ بیگم کے نام ان کے خطوط پڑھ کر انگریزی زبان کے عاشقانہ خطوط بھی ذہن سے محو ہونے لگتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان کی تقدیس میں کمی ہوتی ہے اور نہ ان کے احترام سے انکار کیا جا سکتا ہے۔ یہ ان کی عبارت آرائی کا معجزہ نہیں تو اور کیا ہے!

نذیر احمد علم و فضل اور محاوروں سے لبریز زبان لکھتے تھے۔ اس قسم کے اسلوب نے ان کے خطوط کو بوجھل بنا دیا ہے۔

ان بزرگوں کے بعد شعرائے کرام کے خطوط کے مجموعے منظرِ عام پر آئے۔ جن میں امیر مینائی، داغ، شوق قدوائی، اور ریاض خیر آبادی شامل ہیں۔ ریاض خیر آبادی کے خطوط میں غالب کے اسلوب کی پرچھائیاں ملتی ہیں۔ ان کے خط عموماً مختصر ہیں لیکن زندگی اور دلکشی سے بھرپور ہیں۔

گزشتہ ربع صدی میں جن خطوط نگاروں نے شہرت پائی ان میں مہدی افادی، عبدالماجد دریا بادی، سید سلیمان ندوی، ابوالکلام آزاد، علامہ اقبال اور مولوی عبدالحق زیادہ شہرت رکھتے ہیں۔ ان میں سے ہر شخص ایک طرزِ خاص کا مالک ہے۔ مہدی افادی نے عالمِ جوانی میں انتقال کیا۔ لیکن اس مختصر سے عرصۂ حیات میں انھوں نے ادب کو وقیع مضامین اور جاندار خطوط دیئے۔ علامہ سلیمان ندوی کا عالمانہ اندازِ خطوط میں بھی قائم ہے۔ اور یہی کیفیت علامہ اقبال کے خطوط سے بھی مترشح ہے۔ ابوالکلام آزاد کے خطوط "غبارِ خاطر" کے نام سے شائع ہوئے یہ احمد نگر جیل میں اسیری کے دوران حبیب الرحمٰن خاں شروانی کے نام لکھے گئے لیکن ان تک پہنچ نہ پائے۔ خطوط کے مکتوب الیہ تک نہ پہنچ سکنے کی بات آزاد خود بھی جانتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان خطوط میں بعض جگہ خود گوئی کا انداز پیدا ہو گیا ہے۔

اس دور کے خطوط نگاروں میں ایک اہم شخصیت مولوی عبدالحق کی ہے۔ ان کے جاننے والوں کا کہنا ہے کہ مولوی صاحب نے ایک لاکھ خط لکھے ہوں گے۔ جن میں سے کم از کم ایک ہزار خطوط تین مجموعوں کی شکل میں منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ جناب اکبر الدین صدیقی صاحب نے چند دن ہوئے ایک اور مجموعۂ خطوط چھپوایا ہے جس میں مولوی صاحب کا عکسِ تحریر بھی موجود ہے۔

پچھلے دس بارہ برسوں میں خطوط کے تین چار مجموعے اور شائع ہوئے ہیں۔ ایک تو سجاد ظہیر کے خطوط کا مجموعہ "نقوشِ زنداں" ہے جو انھوں نے ایامِ اسیری میں اپنی بیوی رضیہ سجاد ظہیر کے نام لکھے تھے۔ "زیرِ لب" اور "حرفِ آشنا" صفیہ اختر کے خطوط کے مجموعے ہیں۔ جو انھوں نے اپنے شوہر جاں نثار اختر

کے نام لکھے تھے۔ مرحومہ صفیہ اختر کا ہر خط درد و آہ و سوزاں نظر آتا ہے جس میں جدائی کا الم اور مجبوری کی کیفیت نمایاں ہے۔ خطوط کے قنوطی انداز اور مضمون کی یکسانیت سے ایک طرح کی اکتاہٹ پیدا ہوتی ہے۔ جدت پسند طبائع کے لیے پورے خطوط پڑھ لینا امر محال ہے۔

اسی دور کے دو مجموعے اور ہیں ایک ڈاکٹر تاثیر کے خطوط ان کے شاگرد کے نام جن میں ان کی استادانہ شان جلوہ گر ہے۔ دوسرا مجموعہ "گویا دبستاں کھل گیا" کے نام سے محمد علی ردولوی کے خطوط پر مشتمل ہے۔ جن میں زبان و بیان کے اعلیٰ ہونے کے باوجود گھریلو فضا قائم رکھی گئی ہے۔

عام لوگوں کے خطوط عموماً دلچسپ نہیں ہوتے۔ اچھے خط کے لیے ضروری ہے کہ لکھنے والا ایک تجربہ کار ادیب ہو یا دانشور۔ خط میں جان اس وقت تک نہیں پڑتی جب تک کہ اس میں شخصی پرتو کے ساتھ ساتھ ادبی یا فنی عنصر بھی شامل نہ ہو۔

شخصیت اور کارنامے

۱۔ آصف جاہ سابع کی علمی و ادبی سرپرستی

۲۔ صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین کے حالاتِ زندگی اور سماجی خدمات

۳۔ حکیم سید شمس اللہ قادری اور ان کی علمی و سماجی خدمات

۴۔ ادارۂ ادبیاتِ اردو کی تاسیس
(ڈاکٹر زور کا ایک ناقابلِ فراموش کارنامہ)

۵۔ نصیر الدین ہاشمی کی ادبی خدمات

ارشاد علی خاں
ایم۔ اے (سال اول)

آصف جاہ سابع کی علمی و ادبی سرپرستی

تاریخ عالم کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ دنیا میں ان ہی بادشاہوں اور حکمرانوں کو حیات ابدی اور شہرت دوام حاصل ہوئی جنھوں نے اپنی ذمہ داریوں کو محسوس کیا، اپنے ممالک کی علمی اور اخلاقی سطح کو اعلیٰ معیار پر پہنچایا، اپنی نیک سیرت اور نیک طینت سے نیکی اور اخلاق کا درس دیا۔ ان اقدار کے حامل حکمراں ہر ملک، ہر قوم اور ہر زمانے میں پیدا ہوئے۔ ایسی ہی عالمی شخصیتوں میں نواب میر عثمان علی خاں آصف سابع کو ایک خاص اور ممتاز مقام حاصل ہے۔

آصف جاہ سابع سلطنت آصفیہ کے آخری تاجدار تھے جو جمادی الآخر ۱۳۰۳ھ مطابق ۱۸۸۶ء میں پیدا ہوئے۔ ۷ رمضان ۱۳۲۹ھ مطابق ۱۹۱۱ء میں تخت و تاج کے مالک بنے اور قریب ۳۷ سال تک نہایت شان و شوکت کے ساتھ نہ صرف دکن پر بلکہ اہل دکن کے دلوں پر حکومت کی۔ ۱۹۴۸ء میں حیدرآباد کا تعلق انڈین گورنمنٹ سے ہوگیا جس کی وجہ سے مارچ ۱۹۵۲ء یعنی قریب چار سال تک آپ نے غیر کارکرد کی حیثیت سے زندگی گزاری اور جب ملٹری گورنمنٹ برخواست ہوئی اور اس کی جگہ عوامی حکومت نے لی تو حکومت ہند نے آپ کو حیدرآباد کا راج پرمکھ مقرر کیا۔ اس عہدے پر آپ اکتوبر ۱۹۵۶ء تک فائز رہے۔ لسانی تقسیم کے نتیجے میں حیدرآباد کا تعلق آندھرا پردیش سے ہوگیا اور اس وقت سے باقی زندگی آپ نے سابق والی ریاست کی حیثیت سے گزاری اور ۲۴ فروری بروز جمعہ ۱۹۶۷ء کو دن کے ایک بج کر بیس منٹ پر اپنے محل کنگ کوٹھی میں وفات پائی۔ جب تک آپ زندہ تھے کسی کو اس بات کا اندازہ نہ تھا کہ عام لوگوں کے دلوں میں آپ کا کیا مقام ہے۔ لیکن جنھوں نے آپ کے جنازے میں شرکت کی ہے وہ اس بات کے شاہد ہیں کہ حیدرآباد میں آج تک کسی بڑی سے بڑی شخصیت کے انتقال پر بھی لوگ اس قدر سوگوار نہ تھے۔ ایسے لگ رہا تھا جیسے آصف سابع ابھی تک نہ صرف ریاست کے حکمراں تھے بلکہ لاکھوں دلوں کے مالک بھی تھے۔ ان کے سوگ میں ہر عمر اور ہر مذہب و ملت سے تعلق رکھنے والی لاکھوں آنکھیں پرنم تھیں۔

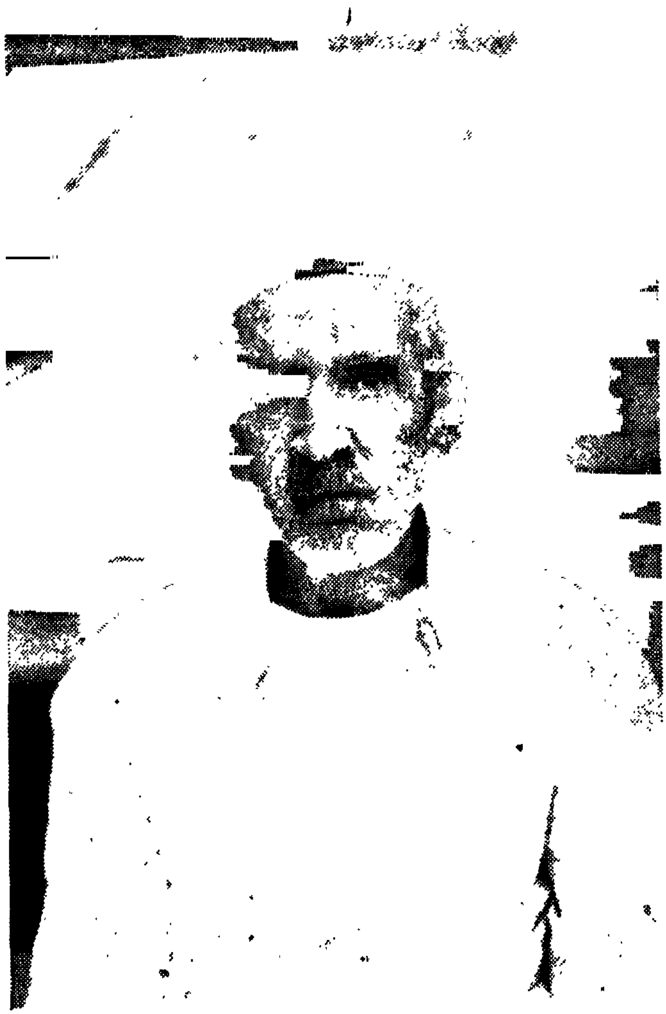
آصف سابع بچپن ہی سے نہایت ذہین واقع ہوئے تھے۔ اس کے علاوہ انھیں نواب فضیلت جنگ بہادر

عبدالحلیم شرر، ظفر علی خاں، عزیز مرزا، فصاحت جنگ جلیل اور ایجرٹن (EGERTON) جیسے لائق اتالیق بھی ملے جس کی وجہ سے ان میں شعر و ادب کا نہایت اعلیٰ اور پاکیزہ مذاق پیدا ہوا۔ آصف سابع کا تعلق ایک ایسے دور سے ہے جس میں ہر جگہ انقلاب رونما ہو رہے تھے۔ ہر طرف سیاسی، سماجی، ادبی، مذہبی اور صنعتی بیداری پیدا کی جا رہی تھی اور دنیا روز بروز نئی نئی معلومات اور تحقیقات سے روشناس ہو رہی تھی۔ ان انقلابات کا اثر دنیا کے ہر خطے پر پڑا اور ہر ملک کے رہنماؤں نے اپنی اپنی قوم کو غفلت کی نیند سے بیدار کرنے کی کوششیں شروع کردی تھیں۔ ہندوستان میں اس قسم کی بیداری کی تحریک کی ابتدا ۱۸۵۷ء کے بعد سے ہوتی ہے جس کا باقاعدہ آغاز سرسید احمد خاں کی علی گڑھ تحریک سے ہوتا ہے۔ سرسید احمد خاں نے ہندوستانیوں کو پستی سے نکال کر دنیا کے ترقی یافتہ ممالک کے دوش بدوش چلنے کا جو پیام دیا اس کا اثر نہ صرف شمالی ہند اور اس کے نواحی علاقوں پر پڑا بلکہ اس قسم کی بیداری کی لہر دکن میں بھی پیدا ہوگئی، اور دکن کے مختلف گوشوں سے سیاسی، سماجی علمی، ادبی، تہذیبی اور صنعتی ترقی کے لیے جدوجہد کا آغاز ہوگیا۔ مرحوم اعلیٰ حضرت نواب میر محبوب علی خاں کے زمانے تک اس سلسلہ میں کافی کام ہوتا رہا لیکن اس کے باوجود تاریخ سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ ایک طرف دنیا انقلابی دور سے گزر رہی تھی تو دوسری طرف دکن میں عام طور پر سائنسی علوم سے زیادہ توہمات پر بھروسہ کیا جاتا تھا مثلاً رود موسیٰ کے غصے کو اتارنے کے لیے ایک بادشاہ سائنسی اور مادی قوتوں سے مدد لینے کی بجائے توہمات پر بھروسہ رکھتا تھا۔ اس دور کو ہم اگر تعویذ گنڈوں کے دور سے تعبیر کریں تو غلط نہ ہوگا جس میں ہزاروں قسم کی ادبی اور اصلاحی تحریکیں جنم لیتی ہیں لیکن محض شاہی سرپرستی کے حاصل نہ ہونے کی وجہ سے ناکام ہو جاتی ہیں اور ان ادبی تحریکوں کے بانی صرف چند اسکولوں کے قیام سے آگے کچھ نہ کرسکے۔ ان ہی اسکولوں میں دارالعلوم کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل رہی ہے جہاں کے طلباء کو اعلیٰ تعلیم کی تکمیل کے لیے پنجاب یونیورسٹی کا ممنون ہونا پڑتا تھا۔

ایک طویل مدت تک حیدرآباد کے دانشوروں نے یہ کوشش کی کہ دکن میں جامعاتی تعلیم کا انتظام کیا جائے اور اس سلسلے میں "نظام یونیورسٹی" کی تحریک چلائی گئی۔

زندگی کے ہر شعبے میں عوام اور رہنما، ملک اور قوم کو ترقی کی طرف لے جانے کی جدوجہد کر رہے تھے اور اس کام کو آگے بڑھانے کے لیے انھیں پرخلوص اور قابل رہنما بھی ملے لیکن اس کے باوجود انھیں اپنے مقصد میں کامیابی حاصل نہیں ہوئی کیوں کہ کسی تحریک یا کسی بڑے مقصد کا حکومت یا شاہی سرپرستی کے بغیر اس دور میں تکمیل ہونا ایک ناممکن امر تھا۔ لیکن پھر بھی ان رہنماؤں اور کرم فرماؤں نے اپنی جدوجہد جاری رکھی اور ان کی یہ جدوجہد اس وقت کامیاب ہوئی جب کہ تخت پر آصف سابع جیسا علم دوست اور سرپرست متمکن ہوا۔

جمادی الاول ۱۳۳۲ھ مطابق ۱۹۱۴ء میں حیدرآباد ایجوکیشنل کانفرنس کا قیام عمل میں آیا جس کے بانی اور کرتا دھرتا محمد مرتضیٰ مرحوم تھے جن کی علمی و ادبی سرگرمیوں اور جدوجہد کی بدولت جامعہ عثمانیہ کے قیام میں مدد ملی۔



جامعہ عثمانیہ کا معمار

حیدرآباد ایجوکیشنل کانفرنس کے مقاصد میں حسب ذیل امور پر زور دیا گیا:

"۱۔ پرانے طلبا (دارالعلوم) میں باہم ایک رابطہ قائم کرنا جس سے علمی ترقی میں مدد ملے اور زندہ دلی پیدا ہو۔

۲۔ دارالعلوم کو یونیورسٹی کے درجے پر پہنچانے کی کوشش کرنا۔

۳۔ سرکار عالی کو مسائل تعلیمی متعلقہ دارالعلوم میں اپنی رائے سے آگاہ کرنا۔

۴۔ ایک عالمی سوسائٹی قائم کرنا۔

۵۔ دارالعلوم کی قدیم روایات کو برقرار رکھنے کے لیے ہر قسم کے وسائل فراہم کرنا مثلاً تاریخ مرتب کرنا، مدرسین اور نامور طلبا کی تصانیف کی حفاظت اور اشاعت کا مناسب اہتمام کرنا — وغیرہ" [1]

حیدرآباد ایجوکیشنل کانفرنس کے کئی اجلاس منعقد ہوئے جس میں تعلیمی مسائل کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے جامعہ کی ضرورت پر زور دیا گیا۔ اس سلسلے میں دارالعلوم کی ساٹھ سالہ جوبلی کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ کہتے ہیں کہ حیدرآباد کی تاریخ میں اس قدر بڑا تاریخی اجتماع کبھی نہیں ہوا تھا۔ اس جلسے کے صدر سر اکبر حیدری نے اپنی صدارتی تقریر میں فرمایا کہ:

"خدا نے چاہا تو چند سال میں دارالعلوم ایک عظیم الشان یونیورسٹی میں تبدیل ہو جائے گا جس کی نظیر ہندوستان بھر میں نہ ہوگی اور جس کا فیض دور دور تک پہنچے گا اور لوگ ملک ملک سے اس سے مستفید ہونے کے لیے آئیں گے اور حیدرآباد مرکز علوم و فنون بن جائے گا۔" [2]

جامعہ عثمانیہ کا قیام

سر اکبر حیدری نے سب سے پہلی مرتبہ ۱۹۱۷ء میں آصف سابع کی خدمت میں ایک معروضہ پیش کیا جس میں قیام جامعہ کی اجازت مانگی گئی تھی۔ اس معروضے کو شرف قبولیت بخشتے ہوئے آصف سابع نے ایک فرمان جاری فرمایا:

"اس یونیورسٹی کا اصل اصول یہ ہونا چاہیے کہ اعلیٰ تعلیم کا ذریعہ ہماری زبان اردو قرار دیا جائے، اور انگریزی زبان کی تعلیم بھی بحیثیت ایک زبان کے

---

[1] عہد عثمانی میں اردو کی ترقی۔ از ڈاکٹر زور۔ ص ۳۸

[2] 〃 〃 〃 〃 ص ۹۰

ہر طالب علم پر لازمی گردانی جائے۔ لہٰذا میں بہت خوشی کے ساتھ اجازت
دیتا ہوں کہ میری تخت نشینی کی یادگار میں حسب مذکورا صول محولہ عرضداشت
کے موافق ممالک محروسۂ سرکارعالی کے لیے حیدرآباد میں یونیورسٹی کے
قیام کی کارروائی شروع کی جائے۔ اس یونیورسٹی کا نام
"عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد" ہوگا ___ ؎۱

یہ وہ فرمان ہے جس کے ساتھ ہی زبانِ اردو پر آصف سابع کا احسان عظیم نقش ہوجاتا ہے۔ اسی فرمان کی تعمیل میں ارباب مقتدر نے بہت جلد تمام امور کی تکمیل کی اور ۱۹۱۸ء میں ایک دستور کے ذریعہ آصف سابع نے یونیورسٹی کی پوری تنظیم فرمادی ؛

"۱۔ حیدرآباد دکن میں ایک جامعہ (یونیورسٹی) بنام جامعہ عثمانیہ یکم محرم الحرام ۱۳۳۷ھ سے قائم کی جائے۔

۲۔ جامعہ عثمانیہ کا مقصد یہ ہے کہ مذہبی، اخلاقی، ادبی، فلسفی، طبی، تاریخی طبق، قانونی، زراعتی، تجارتی، اعلیٰ تعلیم اور دیگر مفید علوم و فنون وسودمند پیشے اور صنعت و حرفت وغیرہ سکھائے اور ان سب میں تحقیقات و ترقی کا انتظام کرے۔

۳۔ جامعہ عثمانیہ کی خاص خصوصیت یہ ہوگی کہ جملہ علوم کی تعلیم زبان اردو میں دی جائے گی اور اس کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان و ادب کی تعلیم لازمی ہوگی ؎۲

یوں تو جامعہ عثمانیہ کا قیام یکم محرم الحرام ۱۳۳۷ھ سے عمل میں آیا لیکن باضابطہ تعلیم کا آغاز ماہ ذی الحجہ ۱۳۳۸ھ مطابق ۱۷ راگست ۱۹۱۹ء سے ہوا۔

اردو کے ذریعہ جامعاتی نظام تعلیم کا تجربہ نہایت خطرناک قسم کا کاروبار تھا جس کے ناکام ہونے کے ۹۹ فیصد اندیشے پائے جاتے تھے۔ اس تجربے کو جہاں ایک طبقہ نے خوش آمدید کہا وہاں دوسرے نے اس کا مضحکہ اڑایا۔ جامعہ کے اساتذہ اور طلبا کا محفلوں میں مذاق اڑایا جاتا تھا۔ جامعہ عثمانیہ کے اولین اساتذہ میں جناب پروفیسر ہارون خاں شروانی بھی شامل ہیں جو بہ نہایت فخر کے ساتھ یہ کہتے ہیں کہ ان کا شمار سب سے قدیم اساتذہ میں ہوتا ہے، لیکن ان ہی کے بیان کے مطابق ابتداء میں انھیں اپنے آپ کو

؎۱ یادگار رسلور جوبلی جشن عثمانی ۔ ص ۱۸۵

؎۲ 〃 〃 〃 ص ۱۸۶

اس یونیورسٹی کا ارشاد ظاہر کرنے میں پس و پیش ہوتا تھا۔ ان اختلافات اور دیگر مشکلات کے باوجود آصف سابع بڑی مستقل مزاجی کے ساتھ اس کے استحکام کی طرف لگے رہے۔ جامعہ عثمانیہ کے قیام کے چند سال بعد ۱۹۲۷ء میں عثمانیہ میڈیکل کالج، ۱۹۲۹ء میں عثمانیہ انجینئرنگ کالج اور عثمانیہ ٹریننگ کالج قائم ہوئے۔ ان کے علاوہ انٹرمیڈیٹ کی تعلیم کے لیے مزید کئی کالج کھولے گئے جن میں سٹی کالج، ورنگل کالج، اورنگ آباد کالج اور لڑکیوں کے لیے کلیۂ اناث کا قیام عمل میں آیا جو آج کل زنانہ کالج یا ویمنس کالج کے نام سے موسوم ہے۔

۱۹۲۳ء میں یونیورسٹی کے حکام نے آصف سابع کی غیر معمولی علمی و ادبی دلچسپیوں و سرپرستیوں اور بالخصوص جامعہ عثمانیہ کے سرپرستِ اعلیٰ ہونے کی حیثیت سے ان کی خدمت میں "سلطان العلوم" کی اعزازی ڈگری پیش کی۔[۱]

۱۹۳۴ء تک جامعہ عثمانیہ کے لیے اپنی کوئی مستقل عمارت نہ تھی بلکہ کرایہ کی عمارتوں میں کام کیا جاتا تھا۔ (جہاں آج کل حیدرآباد اسٹیٹ بنک کی عمارت ہے) اس کے بعد اڈکمیٹ میں ایک وسیع اراضی حاصل کی گئی اور عارضی عمارتوں کی تعمیر کے بعد جامعہ کو اس میں منتقل کر دیا گیا۔ موجودہ آرٹس کالج اور اس کے اطراف کی اراضی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ سید مظفر حسین کی جاگیر تھی جنھوں نے ابوالحسن تانا شاہ کو تخت پر بٹھایا تھا لیکن بعد کو بادشاہ نے بغاوت کے جرم میں ان سے جاگیر چھین لی۔ اس کے بعد غفران مآب نواب نظام علی خاں کے عہد میں یہ علاقہ مہ لقا بائی کے حصے میں آیا، چنانچہ آرٹس کالج کے پیچھے اب بھی مہ لقا بائی کی بارہ دری موجود ہے۔[۲]

جولائی ۱۹۳۴ء کو آصف سابع نے آرٹس کالج کا سنگ بنیاد رکھا اور یونیورسٹی کی تعمیر کے لیے ایک کروڑ روپے کی منظوری دی۔ یونیورسٹی کی عمارتوں کی تکمیل تک منظورہ رقم سے کہیں زیادہ ان پر صرف ہوگئی، جو آصف سابع کی علم دوستی اور فیاضی کا بیّن ثبوت ہے۔ عثمانیہ یونیورسٹی اور بالخصوص آرٹس کالج کی تعمیر میں مختلف تہذیبوں کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔

بقول پروفیسر عبدالمجید صدیقی صاحب:

> "سچ تو یہ ہے کہ جامعہ کی عمارتیں حیدرآباد کی لطیف تہذیب کی زندہ یادگاریں ہیں۔"[۳]

۱۹۴۰ء میں جامعہ کی نئی عمارتوں کا افتتاح عمل میں آیا جس کو دیکھنے کے لیے لوگوں کا سلسلہ ۱۹۴۰ء

---

[۱] یادگار جشن عثمانی۔ ص ۱۸۷

[۲] جامعہ عثمانیہ کی سرگزشت۔ از پروفیسر عبدالمجید صدیقی

[۳] " " " " " " " "

سے لے کر اب تک جاری ہے جہاں سے کئی نسلیں تعلیم کے زیور سے آراستہ ہوکر زندگی کے علمی میدان میں کارہائے نمایاں انجام دے رہی ہیں۔

دارالترجمہ کا قیام

قیام یونیورسٹی کے بعد سب سے اہم اور مشکل مسئلہ نصابی کتابوں کا تھا۔ چنانچہ اس مشکل کو دور کرنے کے لیے ۱۹۱۷ء میں سررشتہ تالیف و ترجمہ کی تشکیل عمل میں آئی، جہاں مختلف علوم و فنون کی کئی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کیا جانے لگا اور ان موضوعات پر علیحدہ سے مستقل کتابیں بھی لکھی جانے لگیں، دوسری اہم زبانوں کی اصطلاحات کا اردو میں ترجمہ کیا جانے لگا۔ اس مشکل کام کو کامیابی کے ساتھ انجام دینے کے لیے بیرون دکن سے اہل قلم حضرات کو معقول مشاہرے پر بلایا گیا۔ اور ان کی بیش بہا خدمات کا پورا پورا فائدہ اٹھانے کی کوشش کی گئی۔ اس مختصر سے عرصے میں بے شمار کتابیں لکھی گئیں جس کا اندازہ ۱۹۳۴ء کے سالانہ خرچ سے لگایا جاسکتا ہے جو دارالترجمہ پر خرچ ہوا یعنی ۲۶۱۲۱۵ روپے اس کے بعد تو اس کا خرچ اس سے کئی گنا زیادہ ہو گیا تھا۔

دارالترجمہ میں چھپنے والی کتابوں میں بعض بہت بلند معیار اور اعلیٰ درجے کی حامل ہیں اور بعض اتنی ہی ناقص اور کم معیار کی۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں اچھی کتابوں کے فراہم ہونے سے اساتذہ اور طلبا کو پڑھنے اور پڑھانے میں سہولت ہوئی وہیں غیر معیاری کتابیں ان کے لیے دردِ سر بن گئیں۔

دائرۃ المعارف

غفران مکاں نواب میر محبوب علی خاں کے دور میں بعض اہل علم و فن نے یہ محسوس کیا کہ عربی اور فارسی کا نادر اور قیمتی سرمایہ زمانے کی دستبرد سے تلف ہو رہا ہے چنانچہ انھوں نے اس کے تحفظ کی بہت کچھ کوشش کی لیکن انھیں خاطرخواہ کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔ اس سلسلے میں نواب فضیلت جنگ بہادر نے ایک ادارہ کی بنیاد ۱۳۰۷ھ میں ڈالی جس کا نام دائرۃ المعارف رکھا۔[۵]

اس ادارہ کو چلانے کے لیے ابتدا میں علما اور مشائخین نے مدد دی، بعد کو امرا و روسا کی سرپرستی میں یہ ادارہ چلتا رہا لیکن اسے ترقی کا موقع آصف سابع کے زمانے میں ملا۔ نواب فضیلت جنگ بہادر نے آصف سابع کو دائرۃ المعارف سے واقف کرایا تو آں جناب نے اس وقت پانچ لاکھ روپے نقد عطیہ کے طور پر عطا کیے اور اس کی تنظیم و توسیع کے احکام صادر فرمائے۔ چنانچہ ان احکام کی روشنی میں سرحیدر نواز جنگ بہادر، نواب عماد الملک میر مجلس اور نواب مسعود جنگ بہادر معتمد دائرۃ المعارف نے اس کے انتظامی معاملات کی تکمیل اور نایاب و کمیاب مخطوطات کی تلاش اور قابل اشاعت کتابوں کی تحقیق کا کام شروع کرایا۔ اس سلسلے میں تربیت کے لیے

---

[۵] بہ یادگار جشنِ عثمانی۔ ص ۱۹۶

کے لیے لوگوں کو باہر بھیجا گیا۔ ابتدا میں اس کا تعلق راست طور پر جامعہ عثمانیہ سے نہ تھا جس کی وجہ سے جامعہ کا عمل دخل اس پر نہ تھا۔ لیکن ڈاکٹر نظام الدین صاحب پروفیسر فارسی کی سفارش پر اس کا الحاق جامعہ سے کر دیا گیا اور اس کی اصلاح اور ترقی کے لیے ایک کمیشن مقرر ہوا جس نے اس ادارہ کو مضبوط اساس پر قائم کرنے اور اس کو ترقی دینے میں مدد دی۔ اس طرح دائرۃ المعارف عثمانیہ کی وجہ سے علمائے اسلام کے نوادرات و جواہر ریزے زمانے کی دست برد سے تلف ہونے سے محفوظ ہو گئے۔ یہ عہدِ عثمانی کا سب سے عظیم کارنامہ ہے جو تاریخ میں یاد گار رہے گا۔

یہاں دائرۃ المعارف کی چند اہم تصانیف کا ذکر بے جا نہ ہوگا۔ ملاحظہ ہو:

۱۔ جمہرۃ اللغۃ۔ ۲۔ سنن کبریٰ۔ ۳۔ الدرر الکامنہ فی اعیان المائۃ الثامنۃ۔ ۴۔ نزہۃ الخواطر۔ ۵۔ معجم الامکنہ۔ ۶۔ کتاب التیجان۔ ۷۔ اخبار عبید بن شریہ۔ ۸۔ رسائل بو علی سینا۔ ۹۔ رسائل فارابی۔ ۱۰۔ تذکرۃ النا سع و المتکلم۔ ۱۱۔ تنقیح المناظر۔ ۱۲۔ صفۃ الصفوۃ۔[1]

ایک اندازے کے مطابق اب تک قریب چار سو کتابیں شائع ہو چکی ہیں جو سب کی سب عربی کی ہیں۔

دائرۃ المعارف کی حال حال میں ایک عمارت تعمیر ہوئی ہے جس کو گورنمنٹ آف انڈیا نے ۵۰ ہزار، گورنمنٹ آف آندھرا پردیش نے ۵۰ ہزار اور آصف سابع نے ۵۰ ہزار روپے امداد دی ہے۔

کتب خانہ جامعہ عثمانیہ۔

آصف سابع کے علمی و ادبی کارناموں میں کتب خانہ جامعہ عثمانیہ کو بھی خاص اہمیت حاصل ہے۔ کسی بھی جامعہ کے لیے اس کے اپنے کتب خانے کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔

بقول ڈاکٹر محمد غوث صاحب:

> "کسی یونیورسٹی کے لیے کتب خانے بڑی اہمیت رکھتے ہیں کسی کے علم میں حقیقی اضافہ ذاتی مطالعہ سے ہی ہوتا ہے اور مطالعہ کا حقیقی ذریعہ کتب خانوں کے سوا کچھ نہیں ہو سکتا۔"[2]

جامعہ عثمانیہ کے قیام سے پہلے دار العلوم کا ایک بڑا کتب خانہ تھا جس میں عربی اور فارسی کتابوں کا نادر اور قیمتی ذخیرہ موجود تھا۔ دار العلوم کی تنظیم جدید کے بعد اس کتب خانے کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ ایک حصے میں اعلیٰ تعلیم سے متعلق کتابیں علیحدہ کر دی گئیں اور دوسرے میں فوقانوی درجے کی کتابوں کو رکھا گیا۔ جب عثمانیہ یونیورسٹی

---

[1] یہ یادگار رسلور جوبلی جشن عثمانی۔ ص ۱۹۸

[2] کتب خانہ جامعہ عثمانیہ۔ از ڈاکٹر محمد غوث

میں شعبۂ دینیات قائم ہوا تو دارالعلوم کے اعلیٰ تعلیم کے شعبے کو جامعہ عثمانیہ میں ضم کردیا گیا اسی کے ساتھ اعلیٰ تعلیم سے متعلق کتابوں کا ذخیرہ بھی جامعہ میں منتقل ہوگیا۔ اسی وقت سے کتب خانہ جامعہ عثمانیہ کے ابتدائی نقوش ظہور میں آئے یوں تو اس کتب خانے میں ہزاروں روپے کی کتابیں خریدی گئیں۔ اس کے علاوہ مختلف قدردانوں نے کتابوں کے ذخائر عطیے کی شکل میں دیئے۔ جن میں نواب سرور الملک، سر اکبر حیدری، نواب سالار جنگ اور نواب ذوالقدر جنگ ہوم سکریٹری سلطنت آصفیہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان کتابوں کی فراہمی کے بعد کتب خانے کو عصری ضروریات سے آراستہ کیا گیا، جہاں کتابوں کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا۔ پہلے حصے میں کتابیں نصابی سکشن میں رکھی جاتی ہیں جہاں سے ہر شخص اپنے نصاب کی کتاب نکال کر پڑھ سکتا ہے اور ضرورت پڑنے پر ضروری اندراجات کے بعد اپنی کتاب گھر بھی لے جا سکتا ہے۔

دوسرے حصے میں کتابیں کتب خانے کے مخزن میں رکھی ہوتی ہیں وہاں تک ہر کسی کو جانے کی اجازت نہیں ہوتی بلکہ اپنی مطلوبہ کتاب فہرست کے حوالے سے طلب کرنے پر مل جاتی ہے جسے وہاں بیٹھ کر یا گھر لے جا کر پڑھا جا سکتا ہے۔

تیسرا حصہ وہ ہے جو حوالے کی کتابوں کا سکشن (REFRENCE) کہلاتا ہے۔ جہاں ہر شخص کو جانے کی اجازت تو ہوتی ہے لیکن کتابیں وہیں بیٹھ کر پڑھی جا سکتی ہیں۔ گھر لے جانے کی اجازت نہیں ہوتی۔

کتابوں کا اہم حصہ مخطوطات کا ہے جس میں مختلف زبانوں اور علوم و فنون کا نادر ذخیرہ موجود ہے۔ جامعہ عثمانیہ کے کتب خانے کا شمار ہندوستان کے اچھے بڑے اور معیاری کتب خانوں میں ہوتا ہے۔ اس کی اپنی ایک دیدہ زیب عمارت ہے جو آرٹس کالج کے پہلو میں ایک پہاڑی حصہ پر واقع ہے جہاں صبح سے شام تک طلبا اپنے کام کی کتابوں اور مطالعہ میں معروف رہتے ہیں۔ کتب خانہ کے انتظامی شعبہ میں ایک لائبریرین ۲ اسسٹنٹ لائبریرین، ۳ لائبریری اسسٹنٹ، ۲ منتظم، ۱۲ کیٹلاگر سکنڈ گریڈ، ۹ کیٹلاگر تھرڈ گریڈ، چار کلرک اور قریب ۳۰ ملازم درجہ چہارم کام کرتے ہیں۔

یہاں کی کتابوں کی تفصیل کچھ اس طرح سے ہے؛

نشان سلسلہ	نام زبان	خریدی ہوئی کتب	عطیہ میں وصول شدہ کتب	جملہ تعداد
۱۔	اردو، عربی اور فارسی	۱۸۹۷۷	۷۲۵۹	۲۶۲۳۶
۲۔	انگریزی	۵۱۸۲۶	۱۷۱۲۰	۶۸۹۴۶
۳۔	سنسکرت	۱۴۴۸	۱۹۵	۱۶۴۳
۴۔	ہندی	۴۰۰۶	۳۳۴۶	۷۳۵۲
۵۔	تلگو	۵۸۳۳	۶۵۲	۶۴۸۵
۶۔	مرہٹی	۵۹۳۹	۱۹۵	۶۱۳۴
۷۔	کنڑی	۷۰۴۰	۲۷۶	۷۳۱۶
۸۔	ٹامل	—	۱۱۹۹	۱۱۹۹
	مخطوطات ، اردو	۳۷۹		۶۴۱۶

ہر سال کتب خانہ میں تین چار سو روپیوں کی کتابیں اردو سکشن کے لیے خریدی جاتی ہیں جو کسی طرح بھی اس کتب خانے کے معیار کے لحاظ سے قابل ستائش نہیں ہو سکتیں۔ ایک ایسا کتب خانہ جس کی بنیاد اردو زبان پر رکھی گئی تھی وہاں اس قدر کم تعداد میں اردو کتابوں کی خریدی قابل توجہ بن جاتی ہے۔

کتب خانہ آصفیہ

حیدرآباد کے علمی و ادبی کارناموں میں جن لوگوں نے نمایاں طور پر حصہ لیا ان میں نواب عمادالملک بہادر، نواب فضیلت جنگ بہادر، عبدالحلیم شرر، اور عزیز مرزا قابل ذکر ہیں۔ ان ہی بزرگوں کی ان تھک کوششوں کے نتیجے میں دائرۃ المعارف، جامعہ نظامیہ اور کتب خانہ آصفیہ ظہور میں آئے۔

نواب عمادالملک بہادر نے ۱۳۰۰ف مطابق ۱۸۰۵ء میں کتب خانہ آصفیہ کی بنیاد ڈالی۔ اس نیک اور مقدس مقصد کو آگے بڑھانے اور مستحکم بنانے میں نواب فضیلت جنگ بہادر، عزیز مرزا اور عبدالحلیم شرر نے عمادالملک کی مدد کی اور اپنے خانگی کتب خانوں کے نادر ذخیروں کو اس کتب خانہ کی زینت بنایا۔ ابتدا میں یہ کتب خانہ دفتر نظامت تعلیمات کے ایک حصے میں قائم کیا گیا جہاں نواب عمادالملک ناظم تعلیمات تھے۔ کچھ عرصہ بعد مالگزاری روڈ پر ایک مکان کرایہ پر لیا گیا اور کتب خانے کے کام کو چلانے کے لیے حسب ذیل عملہ کا تقرر عمل میں آیا

ایک مہتمم، ایک کلرک، اور ایک چپراسی جب کہ موجودہ عملہ کی تعداد قریب ڈیڑھ سو بتائی جاتی ہے۔ ۱۳۰۵ف مطابق ۱۸۹۰ء میں عابد روڈ پر ایک انگریز کا مکان خریدا گیا جہاں پہلے کلب قائم تھا اور اب صدر ٹپہ خانہ کی نئی عمارت ہے۔ یہاں یہ کتب خانہ تقریباً چالیس سال رہا۔

جہاں تک کتب خانہ آصفیہ کی ترقی کا تعلق ہے اسے بھی ان تمام کوششوں اور جد و جہد کے باوجود فروغ اس وقت حاصل ہوا جب کہ اسے آصف جاہ سابع کی سرپرستی حاصل ہوئی۔ آصف جاہ سابع کی تخت نشینی کے وقت مختلف کتب خانوں کا عربی اور فارسی کا نادر ذخیرہ غیر ملکیوں کے ہاتھوں کوڑیوں کے مول فروخت ہو رہا تھا۔ اس علمی ذخیرہ کی ناقدری سے متاثر ہو کر آصف سابع نے ایک فرمان کے ذریعہ تمام قلمی و مطبوعہ کتابیں کتب خانہ آصفیہ کے لیے خرید لیں۔ چنانچہ اس طرح نادر کتابوں کا ایک بڑا ذخیرہ زمانے کے ہاتھوں تلف و برباد ہونے سے بچ گیا اور ہمیشہ کے لیے عوام کے استفادہ کے لیے محفوظ ہو گیا جس سے علم کے پیاسوں کی پیاس بجھتی ہے [1]

۱۳۰۵ف مطابق ۱۸۹۰ء میں کتب خانے کے لیے ایک مستقل عمارت کی تجویز پیش ہوئی اور عابد روڈ کے اسی مکان کے اطراف عمارت کے لیے نقشہ تیار کیا گیا لیکن جب یہ کارروائی آصف جاہ سابع کی تخت نشینی کے بعد ان کے حضور میں پیش کی گئی تو انھوں نے اس میں ترمیم فرماتے ہوئے یہ فرمان جاری کیا:

---

[1] یادگار سلور جوبلی جشن عثمانی۔ ص ۱۷۳

"کتب خانہ آصفیہ کے لیے ایک عالیشان عمارت تعمیر کی جائے جو ریاست کے شایانِ شان ہو" [1]

اس فرمان کی روشنی میں رود موسیٰ کے کنارے ایک کشادہ اراضی حاصل کی گئی اور ایک عربی نمونہ کی عمارت کا نقشہ تیار کیا گیا۔ اس کی تعمیر کے لیے ۱½ لاکھ روپے منظور کیے گئے۔ ۹ر جنوری ۱۹۳۲ء کو نئی عمارت کا افتتاح آصف جاہ سابع کے مبارک ہاتھوں عمل میں آیا۔

۱۹۳۴ء میں اس کتب خانے کے ناظرین کی تعداد ۴ ، ہزار سالانہ تھا اور اب یہ تعداد چار لاکھ اڑتیس ہزار میں تبدیل ہو گئی ہے۔ کتب خانے میں کتابوں کی تفصیل درج ذیل ہے۔

۱۔	اردو، عربی اور فارسی	۵۶۶۴۷
۲۔	انگریزی	۴۷۹۴۵
۳۔	تلگو	۱۱۷۰۱
۴۔	ہندی	۱۸۷۹۳
۵۔	مرہٹی	۱۳۳۷۰
۶۔	کنڑی	۹۵۸۰
۷۔	سنسکرت	۲۲۳۰

۸۔ اور رسائل کی تعداد ۴۰۰ سے زائد بتائی جاتی ہے

۹۔ قلمی کتابوں کی تعداد ۱۷۰۰۰ بتائی جاتی ہے

کتب خانہ میں ہر سال قریب ۵۰ ، ہزار روپے کی کتابیں خریدی جاتی ہیں لیکن اس بڑی رقم کا بہت ہی معمولی حصہ اردو کتب کے لیے صرف کیا جاتا ہے۔

حال ہی میں اس کتب خانے کی گولڈن جوبلی منائی گئی۔

غرض حسب پورے کو عماد الملک نے لگایا تھا وہ زمانے کے حوادث کا شکار ہونے کے باوجود آصف جاہ سابع کے دورِ حکومت میں اپنی ارتقائی منزلیں طے کرتے ہوئے بہت جلد نادر علمی و ادبی کتابوں کے ایک بڑے مرکز میں تبدیل ہو گیا۔ جہاں سے روزانہ صبح سے شام تک طلبا اور دوسرے ضرورت مند اپنی اپنی علمی و ادبی صلاحیتوں کو اُجاگر کرنے اور نکھارنے کے لیے جوق در جوق چلے آتے ہیں۔

یہاں علمی و ادبی کتابوں کے علاوہ چھوٹے بچوں کے لیے بھی کتابوں کا ایک علیحدہ اسٹاک موجود ہے

---

[1] یادگار سلور جوبلی جشن عثمانی۔ ص ۱۷۳

جہاں بچوں کے لیے دلچسپ اور معلومات آفریں ادب رکھا گیا ہے۔ اس کے علاوہ عام لوگوں کے مطالعے کے لیے دنیا بھر کے معیاری اخبارات بھی رکھے جاتے ہیں۔ اب یہ کتب خانہ اسٹیٹ سنٹرل لائبریری کے نام سے موسوم ہے۔

اس مختصر سے مضمون میں آصف جاہ سابع مرحوم کی اردو نوازی اور ان کی علمی و ادبی سرپرستی کا ایک سرسری جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ جس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اردو زبان کا روشن ترین دور اعلیٰ حضرت سلطان العلوم کا عہد حکومت تھا۔ اس دور میں اردو نے دکن میں وہ عروج پایا تھا جو مختلف اعتبار سے ہندوستان کے کسی حصہ میں اور کسی دور میں اس کو نصیب نہیں ہوا۔

"بیسویں صدی کے نصف اول میں اردو زبان و ادب کی ترقی و توسیع کے تعلق سے جن افراد کے نام لیے جا سکتے ہیں ان میں نواب میر عثمان علی خاں آصف جاہ سابع کا نام ہمیشہ سنہرے حروف میں لکھا جائے گا"۔

(پروفیسر حبیب الرحمٰن)

ناظمہ امتیاز ایم۔ اے
ریسرچ اسکالر

صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین کے حالاتِ زندگی اور سماجی خدمات

مارچ ۱۸۹۸ء میں ہندوستانی مسلمانوں کے سب سے بڑے محسن، ادبی انقلاب کے رہنما، ماہر تعلیم، مصنف اور مقرر سر سید احمد خان نے انتقال کیا۔ اس سے تقریباً ایک سال قبل مسلمانوں کے دوسرے بڑے ماہر تعلیم، مصنف، مقرر اور محسن اردو ڈاکٹر ذاکر حسین نے جنم لیا۔ گویا پرانے چراغ کے گل ہونے سے پہلے نیا چراغ روشن ہوگیا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کی پیدائش ۱۸۹۷ء میں حیدرآباد دکن میں ہوئی۔ جہاں ان کے والد مولوی فدا حسین خاں صاحب بسلسلہ وکالت سکونت پذیر تھے۔ لیکن ان کا اصلی وطن ضلع فرخ آباد (یو۔ پی) میں پٹھانوں کی بستی قائم گنج ہے۔
یہ قصبہ محمد خاں بنگش کے بڑے لڑکے اور جانشین قائم خاں کے نام پر آباد کیا گیا تھا۔ اٹھارویں صدی کے وسط میں والیان فرخ آباد کے ایماء پر آفریدی پٹھانوں کا ایک جرگہ نواح درہ خیبر کی سکونت ترک کرکے اس علاقے میں آکر آباد ہوگیا تھا۔ یہ لوگ زیادہ تر سپاہی پیشہ تھے رفتہ رفتہ آس پاس کی جائداد اور زمینداری کے مالک بھی بن گئے۔
ڈاکٹر ذاکر حسین کے مورث اعلیٰ تورکا کا قبیلے "اخون" یعنی مذہبی پیشوا کہے جاتے ہیں۔ ان کے دو صاحبزادے حسن اور حسین کے نام سے معروف تھے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کا سلسلہ نسب حسین خاں سے ملتا ہے۔ اس نسبت سے حسین آج بھی حسین خاں کی اولاد کے نام کا ایک جزو ہے۔

ڈاکٹر ذاکر حسین کے دادا غلام حسین خاں عرف جمن خاں سے آگے کے حالات کا علم نہ ہوسکا۔ ان کے اور حسین خاں کے درمیان قیاساً تین پٹھانوں کا فصل ہے۔ غلام حسین خاں ایک باہمت، جری اور سپاہی پیشہ انسان تھے۔ غلام حسین خاں کے دو صاحبزادے تھے عطا حسین خاں اور فدا حسین خاں۔ عطا حسین خاں دکن میں فوج کے رسالدار تھے۔ چھوٹے صاحبزادے فدا حسین خاں نے اپنی ابتدائی تعلیم قائم گنج ہی میں حاصل کی۔ اس کے بعد بڑے بھائی کے مشورے پر بسلسلہ تجارت اورنگ آباد کا رخ کیا۔ اور وہاں مراد آبادی مصنوعات کی چھوٹی سی دوکان قائم کی۔ پڑوس میں ایک وکیل صاحب رہتے تھے۔ ان سے قانون کی کتابیں مستعار لے کر پڑھنا شروع کیں۔ علم حاصل کرنے کا شوق بڑھا اور تجارت کے ساتھ ساتھ وکالت کا امتحان بھی پاس کرلیا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین

د فرماتے ہیں ۔

"میرے والد زیادہ پڑھے لکھے نہیں تھے ۔ انہوں نے صرف ساتویں جماعت تک تعلیم پائی تھی اور اپنی نانی سے پانچ سو روپیہ لے کر قائم گنج سے حیدرآباد چلے گئے تھے ۔ وہاں انہوں نے ان روپیوں سے مراد آبادی مصنوعات کی دوکان کھولی تھی ۔ امتحان کی تیاری کے زمانے میں ایک صاحب کو دوکان پر بٹھا دیا اور کہا "جتنا بک گیا آپکا اور جتنا بچ گیا میرا"

تجارت چھوڑکر اورنگ آباد میں وکالت شروع کردی ۔ فدا حسین خاں غیر معمولی ذہانت اور فراست کے انسان تھے ۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کا خیال ہے کہ ان کے والد ان سے کہیں زیادہ بڑے آدمی تھے ۔ خود فرماتے ہیں ۔

"جب مجھے اپنے والد کا خیال آتا ہے تو میں خود کو کچھ نہیں سمجھتا ۔ میرے والد مجھ سے بہت بڑے آدمی تھے۔"

جب وکالت اورنگ آباد میں اچھی طرح سے چل نکلی تو اورنگ آباد سے حیدرآباد کو منتقل ہوگئے ۔ تاکہ ہائی کورٹ میں وکالت کرسکیں ۔ انہیں وکالت کرنے کا مشکل سے پندرہ سال کا عرصہ ملا ۔ ان کا انتقال سنہ ۱۹۰۷ء میں ۳۹ سال کی عمر میں اپنے وطن قائم گنج میں ہوا ۔ انہوں نے تھوڑی سی مدت میں اتنا کمایا کہ ایک بڑی پختہ حویلی قائم گنج میں تعمیر کی ۔ کئی زمینداریاں خریدیں ۔ ان کے علاوہ ایک مکان بیگم بازار (حیدرآباد) میں تعمیر کرایا ۔ فدا حسین خاں کے سات لڑکے پیدا ہوئے ۔ مظفر حسین خاں ۔ عابد حسین خاں ۔ ذاکر حسین خاں ۔ زاہد حسین خاں ۔ یوسف حسین خاں ۔ جعفر حسین خاں ۔ اور محمود حسین خاں ۔

ڈاکٹر ذاکر حسین ۸ رفروری ۱۸۹۷ء کو بیگم بازار حیدرآباد دکن میں پیدا ہوئے ۔ ان کی زندگی کے تقریباً دس سال حیدرآباد ہی میں گذرے ۔ ۱۹۰۷ء میں ان کے والد کے انتقال کے بعد ان کی والدہ جو ایک نہایت متین معتبر اور باوضع بیوی تھیں اپنے بچوں کے ساتھ اپنے وطن قائم گنج میں منتقل ہوگئیں ۔ تینوں بڑے لڑکوں کو اٹاوہ اسلامیہ ہائی اسکول میں شریک کرادیا گیا ۔ یہ اسکول اس وقت یو۔پی کے سب سے بڑے اور اچھے اسکولوں میں سمجھا جاتا تھا ۔

بچپن میں سب سے گہرا اثر ڈاکٹر ذاکر حسین کی سیرت پر اپنے پیر حسن شاہ صاحب کا پڑا جن کے وہ بہت کم عمری میں مرید ہوگئے تھے ۔ یہ بزرگ جہانیاں جہاں گشت تھے ۔ اور ان کا شعار تھا کہ ایک گٹھڑی کپڑوں اور کتابوں کی ساتھ لیئے پیدل پھرا کرتے تھے ۔ جب کبھی حیدرآباد آکر کچھ دن رہتے تو ڈاکٹر ذاکر حسین کی ہدایت وارشاد کا کام زیادہ تر دو طریقوں سے انجام دیتے ۔ ایک تو کسی مرید سے علم دین یا سلوک و معرفت کی کسی کتاب کی نقل کراتے دوسرے اسے روپیہ دیتے اور حاجت مندوں کو اس کے پیچھے لگا دیتے کہ خیرات اور حسنات کی مشق سے اس کا دل بھی کھل جائے اور ہاتھ بھی ۔

اس عمل کی وجہ سے ڈاکٹر ذاکر حسین کا اردو کا خط بہت اچھا اور پختہ ہوگیا ۔ اور دوسرے ان کے قلب میں وسعت پیدا ہوئی ۔

اسلامیہ ہائی اسکول میں ڈاکٹر ذاکر حسین ۱۹۱۳ء تک رہے اور اسی سال انہوں نے انٹرنس کا امتحان پاس کیا ۔ اسلامیہ ہائی اسکول کے دوران قیام میں ڈاکٹر ذاکر حسین نے اسکول کے ہیڈ ماسٹر سید الطاف حسین صاحب کے اثرات قبول کیے ۔ الطاف حسین صاحب چند ذہین اور ہونہار طالب علموں کو اپنی ذاتی توجہ کا مرکز بنالیتے تھے ۔ ان طالب علموں میں ڈاکٹر

ذاکرحسین سب سے زیادہ نمایاں تھے۔ یہ طالب علم اپنا کافی وقت ہیڈ ماسٹر صاحب کے مکان پر صرف کرتے اور ہیڈ ماسٹر صاحب مختلف سیاسی، معاشی اور سماجی مسائل پر ان طالب علموں کے ساتھ اپنے دلچسپ انداز میں گفتگو کرتے تھے۔ ان مباحث کی وجہ سے ڈاکٹر ذاکرحسین کی سیاسی مسائل کے متعلق عام واقفیت بہت وسیع ہوگئی تھی۔

ڈاکٹر ذاکرحسین کو اس وقت کی مسلم ریاستوں کے حالات سے خاص طور پر دلچسپی اور ہمدردی تھی۔ اس ہمدردی کا مظاہرہ مختلف طریقوں سے ہوتا تھا۔ اس وقت ترکی اور اٹلی کے درمیان طرابلس کے مسئلہ پر جنگ جاری تھی۔ ڈاکٹر ذاکرحسین ترکوں کے ساتھ ہمدردی کا اظہار مختلف طریقوں سے کیا کرتے تھے۔ ان کی تحریک پر طالب علموں نے گوشت کھانا چھوڑ دیا تھا۔ تاکہ جو روپے بچے وہ ترکوں کی مدد کے لئے بھیجا جائے۔ جمعہ کی نماز کے بعد ڈاکٹر ذاکرحسین نمازیوں سے مظلوم ترکوں کے لئے چندہ وصول کرتے تھے۔ ان کے ایک ساتھی پروفیسر حبیب الرحمٰن صاحب نے ایک واقعہ کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔

> "ایک مرتبہ اٹاوہ کی ایک مسجد میں ذاکر صاحب نے ایک مؤثر تقریر فرمائی اس کے بعد انہوں نے اپنی بے بہا پینے کی ترکی ٹوپی کو الٹا کر کے نمازیوں کے سامنے پیش کرتے ہوئے انہوں نے فرمایا "لائیے لائیے حضرات جو تانبے کے پیسے آپ اس ٹوپی میں ڈالیں گے وہ سیسہ کی گولیوں میں منتقل ہو کر دشمن کے سینہ کے پار ہوں گے"۔ ایک سفید پوش بزرگ پر اس جملہ کا یہ اثر ہوا کہ وہ چیخ چیخ کر رونے لگے اور اپنا پورا بٹوہ ڈاکٹر صاحب کی ٹوپی میں الٹ دیا"

اس طرح سے اچھی خاصی رقم جمع ہوجاتی اور پھر ڈاکٹر ذاکرحسین یہ منی آرڈر کے ذریعہ ترکوں کی مدد کے لئے روانہ کر دیتے تھے۔

ڈاکٹر ذاکرحسین کو اپنی طالب علمی کے زمانہ میں اچھے انگریزی اخبار پڑھنے کا بھی بڑا شوق تھا اس وقت الہ آباد کا پائنیر اخبار معیاری اخبار سمجھا جاتا تھا۔ اس کو خریدنے کے لئے ہر روز اٹاوہ اسٹیشن خود جایا کرتے تھے۔ اپنے ساتھیوں کو اخبار پڑھکر سنانے اور ساتھ ہی ساتھ ترجمہ بھی کرتے اس طرح سے اسلامیہ ہائی اسکول اٹاوہ کے دوران قیام ہی میں ڈاکٹر ذاکرحسین اپنے ساتھیوں کے قائد کی حیثیت اختیار کر چکے تھے۔ اسلامیہ ہائی اسکول اٹاوہ میں ڈاکٹر ذاکرحسین ۱۹۱۳ء تک رہے اور اس سال انہوں نے انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ اس طرح سے ان کے تعلیمی دور کا پہلا حصہ ختم ہوا۔

۱۹۱۳ء میں ڈاکٹر ذاکرحسین ایم۔ اے۔ او کالج علی گڑھ میں داخل ہوئے۔ ان سے دو نوں بڑے بھائی مظفر حسین خاں اور عابد حسین خاں جو عالم شباب میں اس جہاں فانی سے اٹھ گئے تھے، اس کالج میں اپنے عہد کے بڑے اچھے طالب علموں میں سے تھے۔ ڈاکٹر ذاکرحسین نے ۱۹۱۵ء میں انٹرمیڈیٹ سائنس کے مضامین کے ساتھ پاس کیا۔ اور اسی سال بی۔ ایس۔ سی کا امتحان دینے کے لئے لکھنؤ کرسچین کالج میں داخل ہوئے تاکہ میڈیکل کالج میں داخلہ لے سکیں۔ لیکن شدید علالت کی وجہ سے اس ارادہ کو ترک کرنا پڑا اور آئندہ سال پھر علی گڑھ واپس آگئے۔ اور بی۔ اے میں شریک ہوگئے۔ بی۔ اے میں ان کے مضامین انگریزی ادب۔ فلسفہ اور معاشیات تھے۔ ۱۹۱۸ء میں انہوں نے الہ آباد یونیورسٹی سے بی۔ اے کا امتحان کامیاب کیا۔ ان کا نام اوپر کے ان پانچ طالب علموں میں سے تھا۔ جنہیں یونیورسٹی کا ایم۔ اے کا وظیفہ دیا گیا تھا۔ اسی سال

پوری یونیورسٹی میں ان کا نمبر تیسرا تھا اور مسلمان طالب علموں میں ان کا نمبر پہلا تھا جس کی وجہ سے انہیں اقبال میڈل عطا کیا گیا۔ ۱۹۱۹ء میں معاشیات کے مضمون کے ساتھ ایم اے (ابتدائی) پاس کیا۔ ایم۔اے کے ساتھ ساتھ ان کا شعبۂ معاشیات میں جونیر لکچرار کی حیثیت سے تقرر بھی ہو گیا تھا۔ سنہ ۱۹۲۰ء میں غیر ملکی حکومت کا قبضہ ہٹانے اور قومی حکومت قائم کرنے کے لئے ملک میں خلافت اور ترکِ موالات کی تحریک شروع ہوئی ترک موالات کے پروگرام میں سرکاری اداروں سے قطع تعلق کرنے کا بھی ایک اہم جز و شریک تھا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین جو ہمیشہ طلبا برادری میں لیڈر کی حیثیت رکھتے تھے ان دنوں ایک بڑی کش مکش میں مبتلا تھے۔ کالج میں نوکری مل چکی تھی۔ دوست عزیز چاہتے تھے کہ مقابلہ کے امتحان میں شریک ہو کر سرکاری نوکری حاصل کریں۔ یونین ہال میں طلباء کا جلسہ ہوا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کی صحت اس وقت اچھی نہیں تھی۔ وہیں انھوں نے اپنی زندگی کا سب سے اہم تصفیہ کیا اور ایک زوردار تقریر کرتے ہوئے تعلیمی ادارہ کو چھوڑنے کی تائید کی اور اعلان کیا کہ وہ اپنی لکچراری سے مستعفی ہونے کو تیار ہیں۔ ان کے اس ارادے اور تصفیہ نے ان کی زندگی کی کایا پلٹ دی۔ اس جلسہ میں یہ مطالبہ منظور کیا گیا کہ اگر موجودہ تعلیم ناقص ہے تو بہتر تعلیم کا انتظام کرنا قوم کا فرض ہے۔ اس طرح سے جامعہ ملیہ اسلامیہ قائم کرنے کا خیال اس جلسہ میں پیدا ہوا۔

۱۹۲۰ء میں ڈاکٹر ذاکر حسین کا ایم۔اے۔او کالج علیگڈھ چھوڑنا اور جامعہ ملیہ اسلامیہ میں شریک ہونا ان کی زندگی کا سب سے اہم واقعہ ہے۔ اس وقت سے ان کی زندگی کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ ۲۹ر اکتوبر ۱۹۲۰ء جمعہ کے دن باضابطہ طور پر جامعہ ملیہ اسلامیہ کے قیام کا اعلان ہوا۔ علی گڑھ کالج کی مسجد میں حضرت شیخ الہند محمود الحسن صاحب کے مبارک ہاتھوں سے اسکی رسم تاسیس ادا کی گئی۔ بے سروسامانی کے ساتھ جامعہ ملیہ اسلامیہ کی ابتداء ہوئی جو آگے چل کر ڈاکٹر ذاکر حسین کی سرپرستی، نگرانی اور کوششوں اور قربانیوں کی وجہ سے ایک نمونے کی درس گاہ بن گئی۔ تقریباً ڈیڑھ سال تک ڈاکٹر ذاکر حسین جامعہ ملیہ کی تعمیر میں مولانا محمد علی کا ہاتھ بٹاتے رہے۔ سنہ ۲۲ء میں معاشیات کی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے برلن تشریف لے گئے۔ سنہ ۱۹۲۶ء کے شروع میں وہ ڈاکٹر ذاکر حسین بن کر لوٹے تو ملک کی عجیب کیفیت پائی۔ سیاسی تحریکیں ٹھنڈی پڑ چکی تھیں اور فرقہ واریت زور پکڑ رہی تھی۔ ان حالات میں جامعہ کو علی گڑھ میں قائم رکھنے میں بعض دشواریوں کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔ جولائی سنہ ۲۵ء میں جامعہ نے قرول باغ (دہلی) میں چند کرائے کے مکانوں میں اپنی نئی زندگی کا آغاز کیا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین شیخ الجامعہ مقرر ہوئے۔ نومبر ۱۹۴۶ء میں جامعہ کی سلور جوبلی بڑے پیمانے پر منائی گئی۔ اس وقت ملک کے سیاسی حالات کی عجیب کیفیت تھی۔ کانگریس اور مسلم لیگ کے اختلافات اپنے عروج پر تھے۔ سنہ ۱۹۳۷ء سے لیکر جب کہ نئے دستور کے تحت صوبجاتی حکومت خود اختیاری کا نفاذ ہوا سنہ ۱۹۴۷ء تک جب کہ ملک کی تقسیم عمل میں آئی ڈاکٹر ذاکر حسین کے لئے بڑی سخت آزمائش کا زمانہ تھا۔ فرقہ واریت اپنے عروج پر تھی۔ ان کو پورا احساس تھا کہ اس وقت جب کہ ملک کی موت اور زندگی کا فیصلہ ہونے والا ہے۔ سیاست زندگی کا سب سے اہم پہلو ہے۔ لیکن معلم کی روح مجاہد کی روح نہ بن سکی۔ دشمنوں کی عداوت اور دوستوں کی محبت

دونوں ان کو عملی سیاست میں کھینچنے میں ناکام رہے۔ البتہ انہوں نے اپنی سی کوشش کی کہ کانگریس اور مسلم لیگ میں مصالحت کرانے اور ملک کی تقسیم کو روکنے میں گاندھی جی کا ہاتھ بٹائیں۔ اور انہیں آخر تک یہہ آس رہی کہ اس کوشش میں کامیابی ہوگی۔ چنانچہ ۱۹۴۶ء میں جب معتبر ذریعوں سے معلوم ہوا کہ ان کو پہلی قومی کابینہ میں رکھنے کی تجویز ہے تو انہوں نے اس امید پر کہ ایک دن کانگریس اور لیگ کی مشترک کابینہ متحدہ ہندوستان کا اصول مان لیں گی۔ اس وقت وزارت قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ اور یہہ وہی کرسکتا تھا جو اقبال کی اصطلاح میں مرد فقیر ہو۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ اور مسلم یونیورسٹی ہندوستانی مسلمانوں کے دو اہم تعلیمی ادارے تقریباً ایک ہی وقت میں قائم ہوئے۔ مسلم یونیورسٹی کو حکومت کی امداد اور اقتدار حاصل تھا۔ اس دوران میں مسلم یونیورسٹی پر سیاسی لیڈروں کا اقتدار بڑھتا گیا۔ اور اسکی حیثیت اعلیٰ تعلیم گاہ کے بجائے سیاسی اکھاڑے کی سی بن گئی۔ پاکستان بننے کے بعد بہت سے اساتذہ اور طلبا پاکستان ہجرت کر گئے۔ لیکن یہہ تعلیمی ادارہ ہندوستان میں قائم رہا۔ ہندو فرقہ پرست جماعتوں نے اس کو دل کھول کر بدنام کیا۔ اور ان کا ارادہ تھا کہ اسکی حیثیت بالکل بدل دی جائے یا پھر اسکو بند کر دیا جائے۔ یہہ وہ حالات تھے جب کہ ڈاکٹر ذاکر حسین کو مسلم یونیورسٹی کی قیادت سپرد کرنے کے لئے اس کے بہی خواہوں نے مجبور کیا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین جامعہ ملیہ اسلامیہ کو چھوڑنے کے لئے تیار نہیں تھے لیکن انہوں نے اپنی ذمہ داری کو محسوس کرتے ہوئے اور اپنی مادر تعلیمی کی عزت و آبرو کی خاطر اس اہم ذمہ داری کو قبول کیا۔ اور ۱۹۴۸ء میں مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر مقرر ہوئے۔ جس طرح سے ۱۹۲۶ء میں ان کی جرمنی سے واپسی کے بعد جامعہ ملیہ اسلامیہ کے مردہ جسم میں زندگی کی نئی لہر دوڑ گئی تھی۔ تقریباً یہی کیفیت ۱۹۴۸ء میں مسلم یونیورسٹی میں نظر آتی ہے۔ ان کے آنے سے پہلے کارکنان یونیورسٹی کی ہمتیں پست تھیں اور ان میں بے عملی، پژمردگی، نا امیدی اور بیزاری نظر آتی تھی۔ انہوں نے آنے کے بعد لوگوں کو ان کی ذمہ داری کا احساس دلایا۔ نئے ہندوستان میں مسلمانوں کے مقام اور اہمیت کی وضاحت کی۔ سر سید مرحوم اور ڈاکٹر ذاکر حسین کے نام ایم۔ اے او کالج مسلم یونیورسٹی کی تفصیلی تاریخ جب کبھی لکھی جائے گی تو سنہرے حرفوں میں لکھے جائیں گے۔ سر سید مرحوم نے ۱۸۵۷ء کے حالات خود اپنی آنکھوں سے دیکھے تھے۔ ان حالات کو دیکھ کر سر سید کا خیال تھا کہ ہجرت کر کے مصر میں بس جائیں۔ لیکن ایسا کرنے سے ہندوستانی مسلمانوں کا مسئلہ حل نہیں ہوتا تھا۔ انہوں نے اپنا ارادہ ترک کر دیا۔ اس طرح ۱۹۴۷ء میں تقسیم ملک کے بعد ہندوستانی مسلمانوں پر جو گذری اس کو ڈاکٹر ذاکر حسین نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ اگر وہ اسوقت چاہتے تو بڑی آسانی سے پاکستان جا سکتے تھے۔ لیکن انہوں نے ہندوستان میں رہ کر ہندوستانی مسلمانوں کی خدمت کو اپنا فرض سمجھا۔ یہی جذبہ تھا جس کی وجہ سے انہوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ کو چھوڑ کر علی گڑھ کی وائس چانسلری قبول کی۔ ان کا عقیدہ ہے کہ ہندوستان میں رہتے ہوئے پانچ کروڑ ہندوستانی مسلمان نئی سیکولر جمہوری اور اشتراکی نظام معیشت کی حامل مملکت میں بہت بڑا رول ادا کر سکتے ہیں۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے انہوں نے

اپنی تمام توانائیاں اور صلاحیتیں وقف کر دیں ۔ ۱۹۵۶ء کے آخر تک انہوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی وائس چانسلری کے فرائض انجام دیئے۔ کچھ تو صحت کی خرابی کی وجہ سے اور کچھ وہاں کے حالات نے ان کو مجبور کیا کہ اس اہم عہدہ سے علحدگی اختیار کریں ۔

۱۹۵۵ء کے شروع میں ملک میں عام انتخابات ہوئے اور مختلف ریاستوں میں نئے گورنرس مقرر کئے گئے ۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کا بہار کی گورنری پر تقرر ہوا ۔ لیکن اپنی بعض مصروفیتوں کی وجہ سے وہ جائزہ جولائی ۱۹۵۵ء میں حاصل کر سکے ۔ جولائی ۱۹۵۵ء سے ۱۹۶۲ء تک انہوں نے گورنری کے اہم فرائض انجام دیئے ۔

۱۹۶۲ء کے شروع میں ملک میں نئے انتخابات ہوئے ۔ نائب صدارت کے اہم عہدے کے لئے پنڈت نہرو اور آنجہانی کی نظر انتخاب ڈاکٹر ذاکر حسین پر پڑی اور کانگریس پارٹی نے انہیں اپنا امیدوار منتخب کیا ۔ مئی ۱۹۶۲ء میں انہوں نے نائب صدارت کے عہدے کا جائزہ لیا ۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ دہلی یونیورسٹی کے چانسلر بھی مقرر ہوئے ۔ نائب صدارت پر تقرر نے ڈاکٹر ذاکر حسین کی سیاسی ذمہ داریوں اور مصروفیتوں کو بہت بڑھا دیا ۔ اندرون ملک اور بیرونی ممالک میں ان کی شہرت بہت بڑھ گئی ۔ جنوری ۱۹۶۳ء میں یوم جمہوریہ کے موقعہ پر انہیں ملک کا سب سے بڑا اعزاز " بھارت رتنا " صدر جمہوریہ کی طرف سے عطا کیا گیا ۔ ڈاکٹر رادھا کرشنن کی بیماری کے دوران ڈاکٹر ذاکر حسین نے دو مرتبہ صدر کے فرائض بھی انجام دیئے ۔

۱۳ مئی ۱۹۶۷ء کو ڈاکٹر ذاکر حسین نے صدر جمہوریہ ہند کی حیثیت سے اپنے عہدہ کا جائزہ لیا ۔ صدر کی حیثیت سے ان کا انتخاب درحقیقت غیر مذہبی تصور ریاست کی جیت ہے ۔ اور اس فرقہ وارانہ ذہنیت کی شکست بھی ہے جو اس ملک کو کسی خاص فرقے سے منسوب کرتی ہے ۔ اس طرح ہندوستان سے ایک زبردست " اصنام خیالی " کی شکست کا دور شروع ہوتا ہے جو اس ملک کے لئے نہایت " خوش آئند " اور " نیک فال " ثابت ہوگا ۔

" تعلیم کا سب سے بڑا ، سب سے اہم اور سب سے بلند مقصد یہ ہے کہ وہ جوانوں کو سیوا کی زندگی کے لئے تیار کرے اور اس غرض پرستی اور تنگ نظری کے خلاف جہاد کرے جو عہد حاضر کی زندگی کے تمام پہلوؤں پر حاوی ہوگئی ہے ۔ " (ڈاکٹر ذاکر حسین)

میر احمد علی ایم۔اے (سال آخر)

حکیم سید شمس اللہ قادری اور انکی علمی و سماجی خدمات

(ایک مختصر جائزہ)

حکیم سید شمس اللہ قادری نہ صرف حیدرآباد بلکہ ہندوستان اور پاکستان کے چند گنے چنے مصنفین میں سے ایک تھے۔ آپ دکن کی زندہ تاریخ تھے اور سارے ہندوستان میں قدیم دور کے ایک مستند عالم اور آثار قدیمہ و مسکوکات کے زبردست ماہر مانے جاتے تھے۔ ہندوستان اور بیرونی ممالک کے ممتاز محققین نے تحقیقاتی مسائل میں آپ سے رہنمائی حاصل کی ہے۔

شمس اللہ قادری ۵ ؍نومبر ۱۸۸۵ء کو بمقام حیدرآباد لال باغ میں پیدا ہوئے۔ لال باغ رود موسیٰ کے کنارے واقع تھا جہاں اب یوسف بازار اور اسٹیٹ ٹاکیز کی شاندار عمارات ہیں۔ آپ کا سلسلۂ نسب ۳۷ واسطوں سے حضرت پیران پیر سید نا محی الدین شیخ عبدالقادر جیلانی تک پہنچتا ہے۔ شمس اللہ قادری کے آبا و اجدا داکبر کے دور میں ترک وطن کر کے ہندوستان آئے تھے اور دہلی میں سکونت اختیار کی تھی۔ اس کے بعد ان کے اجداد آصف جاہ کے ہمراہ اورنگ آباد پہنچے اور کچھ عرصہ قیام کے بعد یہاں سے حیدرآباد آئے اور حیدرآباد میں مستقل سکونت اختیار کی۔ آپ کے جد امجد سید شاہ عبداللطیف قادری شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کے میر تسبیح خانہ کی خدمت پر مامور تھے۔ شمس اللہ قادری کے دادا سید قباء اللہ قادری راجہ چندولال کے زمانۂ وزارت میں میر منشی تھے۔ اور آپ کے والد سید ذوالفقار اللہ شاہ قادری ایک صوفی مشرب درویش صفت بزرگ تھے۔ انہوں نے سات حج کیے تھے اس کے علاوہ جزائر ملایا، مصر اور شام کا بھی سفر کیا تھا۔ پنجاب اور بمبئی کے علاقوں میں ان کے ہزاروں مرید تھے۔

شمس اللہ قادری کا بچپن ان کے والد کے ہمراہ سیر و سیاحت میں گذرا۔ چنانچہ وہ دس سال کی عمر میں کلکتہ، ہانگ کانگ، رنگون، سنگاپور، جاوا، سماٹرا اور ملایا دیکھ آئے تھے۔ شمس اللہ قادری بچپن ہی سے خانگی طور پر تعلیم حاصل کرتے رہے۔ ابتدائی تعلیم حیدرآباد میں ہوئی مگر اکتساب کا سلسلہ باہر بھی جاری رہا۔ فارسی زبان کے نامور شاعر مولانا غلام قادر گرامی سے بھی آپ نے استفادہ کیا۔ بزمانۂ قیام دہلی شمس اللہ قادری نے شمس العلماء نذیر حسین محمد شاہ دہلوی، ماسٹر رامچندر اور منشی درگا پرشاد نادر سے بھی استفادہ کیا۔ مشہور کانگریسی قائد ڈاکٹر مختار احمد انصاری کے بڑے بھائی حکیم عبدالوہاب انصاری معروف بہ "حکیم نابینا" سے طب یونانی پڑھی۔ ڈاکٹر زینشی کانت چٹو پادھیا سے تحقیقات و تدقیقات کے طریقے سیکھے۔ اور مولانا محمد شاہ وکیل کے فیض صحبت سے انہیں مضمون نویسی کا شوق پیدا ہوا۔

شمس اللہ قادری کے شعور نے جس ماحول اور جس زمانے میں نشو و نما پائی وہ اردو ادب کی تاریخ میں ایک خاص

اہمیت رکھتا ہے اس وقت سلطنت آصفیہ عروج پر تھی اس دور میں زبان اردو کو بہت زیادہ ترقی ہوئی۔ اس دور کا آغاز اُس وقت سے ہوتا ہے جب کہ سرکار آصفیہ کے دفاتر کی زبان مکمل طور پر فارسی کی بجائے اردو قرار دی گئی۔ اس کے علاوہ اردو زبان کی ترقی کے لئے سلاطین آصفیہ نے بیرون ملک سے اُردو کے باکمال شعرا اور مصنفین کو اپنے ملک میں طلب کرلیا ان کو ماہوار منصب جاری فرمادی تاکہ یہ ارباب کمال اُردو کے خزانے کو مالا مال کرتے جائیں۔

شمس اللہ قادری نے سلطنت آصفیہ کے دو حکمرانوں کا زمانہ دیکھا تھا۔ انہوں نے سلطان آصف ششم کے زمانے ہی سے نثر نگاری شروع کی اور ان کے انتقال کے بعد اعلیٰ حضرت سلطان العلوم کے عنانِ حکومت ہاتھ میں لینے کے بعد بھی یہ نثر نگاری میں مشغول رہے۔

شمس اللہ قادری نے ۱۹۰۰ء سے مضمون نگاری اور تصنیف و تالیف کا کام شروع کیا تھا۔ چنانچہ آپ کا پہلا مضمون ۱۹۰۰ء میں حیدرآباد کے ایک روزنامہ "جام جمشید" میں چھپا۔ اس کے بعد آپ کے مضامین لاہور کے "مخزن" الہ آباد کے "ادیب" ، کانپور کے "زمانہ" ، لکھنؤ کے "لسان العصر" اور "الناظر" وغیرہ میں شائع ہوتے رہے جو اُس زمانے کے ممتاز ترین رسالے تھے۔

شمس اللہ قادری نے مضمون نگاری میں ہر موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ آپ کے مضامین تاریخی، علمی، سوانحی اور ادبی موضوعات پر مشتمل ہیں۔ شمس اللہ قادری کو تاریخ سے غیر معمولی شغف تھا اور تحقیق میں آپ بے مثال تھے۔ آپ کے مضامین میں آپ کے تحقیقی شعور کا عکس نمایاں ہے۔ قدیم سکہ جات کی تحقیق کا آپ کو بہت زیادہ شوق تھا اور اس موضوع پر آپ نے بہت سے مضامین لکھے ہیں۔ آپ جس موضوع پر قلم اٹھاتے تحقیقات کرکے صحیح مواد فراہم کرتے نئے انداز سے نہایت مدلل انداز میں اس طرح مضمون لکھتے تھے کہ تحقیق کا حق ادا ہو جاتا۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کے مضامین قدر کی نگاہوں سے دیکھے جاتے۔ آپ کے مضامین کی ایک غیر معمولی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے مطالعہ کے بعد قاری کو تحقیقی مسائل سے دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے اور قاری شمس اللہ قادری کے علمی تبحر، تاریخ دانی، مدلل استدلال اور وسیع معلومات سے مرعوب ہو جاتا ہے۔

شمس اللہ قادری کے مضامین کا تقریباً تین چوتھائی حصہ تاریخی مضامین پر مبنی ہے۔ ان مضامین میں نہ صرف ہندوستان بلکہ بیرون ممالک کے شہنشاہوں کی حکومت اور اُس زمانے کی تہذیب و تمدن پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ آپ کو قدیم سکہ جات کی تلاش کا بہت زیادہ شوق تھا چنانچہ آپ نے قدیم سکہ جات کی تلاش کی اور ان پر قابلِ قدر مضامین لکھے۔ آپ نے ان مضامین میں اُس زمانے کے سکہ جات کے نقوش بھی دکھلائے ہیں۔ ان مضامین میں "سکہ جات شاہان اودھ" "سکہ جات سلاطین بیجاپور" "سکہ جات سلاطین گجرات" "سکہ جات سلاطین مغلیہ" اور "سکہ جات ٹیپو سلطان" بہت زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔

شمس اللہ قادری نے تاریخی مضامین کے علاوہ سوانحی مضامین بھی لکھے ہیں ان مضامین میں آپ نے ہندوستان کے بادشاہوں اور فاضلوں کے علاوہ بیرون ہندوستان کے علماء کے حالات بھی بڑے دلچسپ انداز

میں بیان کئے ہیں - جن میں "سلطان صلاح الدین" "مولانا آزاد بلگرامی" "قاضی شہاب الدین" "علی متقی" "خواجہ کرمانی" اور "علاء الدین جوینی" اہمیت رکھتے ہیں۔

شمس اللہ قادری کے مضامین مختلف رسائل میں شائع ہونے کے بعد ان کے قدردانوں نے مختلف شہروں میں ان کو کتابی صورت میں شائع کیا۔ جن میں "سکہ جات شاہان اودھ" "سکوکات قدیمہ" "تجارت العرب قبل الاسلام" وغیرہ شامل ہیں۔

شمس اللہ قادری کو تاریخ سے غیر معمولی دلچسپی تھی۔ ان کا شمار اپنے زمانے کے چوٹی کے تاریخ دانوں میں ہوتا تھا۔ بقول نواب علی یاور جنگ دکن کی تاریخ حکیم صاحب کے دم سے زندہ ہے اگر یہ مر جائینگے تو ان کا جاننے والا کوئی باقی نہ رہے گا۔[1]

شمس اللہ قادری کی تصانیف ان کی تاریخ دانی کی شاہد ہیں۔ اور ان سے پتہ چلتا ہے کہ تاریخ شمس اللہ قادری کا پسندیدہ مضمون تھا۔ "آثار الکرام" "مورخین ہند" "سکوکات قدیمہ" اور "تجارت العرب قبل الاسلام" کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ شمس اللہ قادری نے ہندوستان کے مختلف تاریخی ادوار کا بخوبی مطالعہ کر کے نتائج منضبط کئے ہیں۔ یہ تصانیف شمس اللہ قادری کے وسیع مطالعہ اور ان کی قابل تحسین تاریخ دانی کی شاہد ہیں۔ چنانچہ نیاز فتح پوری نے لکھا تھا: "جب تک اللہ ہے اس وقت تک شمس اللہ ہے"[2]۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ شمس اللہ قادری کے علمی کارنامے قیام شمس و قمر تک باقی رہیں گے۔ مولانا حبیب الرحمن خاں شیروانی نے لکھا تھا کہ ہندوستان میں سب مولفین میں ایک بھی محقق نہیں ہے۔ حکیم صاحب پر علم تحقیق ختم ہو گیا ہے۔[3]

"آثار الکرام" شمس اللہ قادری کا اہم کارنامہ ہے اس میں مسلمان شاہان ہندوستان کے عہد حکومت میں ترقی علوم و فنون سے مفصل بحث کی گئی ہے۔ "آثار الکرام" کے پہلے باب میں فرماں روایان دکن کے نام ان کے سنین جلوس، وفات اور مختصر حالات درج ہیں۔ دوسرے باب میں بادشاہوں کے علم و فضل اور ان کی فیاضی اور علمی قدردانیوں کا حال درج ہے۔ تیسرے باب سے مدارس، ان کے مدرسین، طلباء کی تعداد اور ان کے سالانہ اخراجات کا حال معلوم ہوتا ہے۔ چوتھے باب میں صیغۂ طبابت اور شفاخانوں کا ذکر ہے۔ پانچویں باب میں نہروں، تالابوں، حماموں، سراؤں، لنگر خانوں اور خیرات خانوں کا حال لکھا ہے۔ بہ حیثیت مجموعی یہ کتاب ظاہر کرتی ہے کہ دکن کے مسلمان بادشاہ کیسا اچھا علمی مذاق رکھتے تھے۔ اور کارہائے رفاہ عامہ میں کس فراخ دلی سے حصہ لیتے تھے۔ "آثار الکرام" اسم بامسمیٰ کتاب ہے اور اس سے بہت سے قابل احترام بزرگوں کے فیض کا پتہ چلتا ہے۔

"مورخ ہند" شمس اللہ قادری کا ایک اور اہم کارنامہ ہے۔ جس میں انہوں نے سلاطین ہندوستان کی

---

[1]، [2]، [3] "ہندوستان نے اپنا ایک عظیم المرتبت مورخ کھو دیا" نواب جیون یار جنگ بہادر روزنامہ سلطنت شمارہ (۲) ۲۷ نومبر ۱۹۵۳ء

معتبر و مستند کتب تاریخ پر تبصرہ کیا ہے اور اُن کے مصنفین کا تذکرہ بھی اس کتاب میں موجود ہے۔

"تجارت العرب قبل الاسلام" میں شمس اللہ قادری نے عربوں کی قدیم تجارت پر مفصل بحث کی ہے۔ عربی، فارسی، عبرانی، فرانسیسی اور انگریزی کی بیس سے زیادہ ضخیم کتابوں سے معلومات فراہم کرکے انہوں نے اس کتاب کو تصنیف کیا ہے۔

شمس اللہ قادری نے اس کے علاوہ بھی بہت سی تصانیف اپنی یادگار چھوڑی ہیں جن میں سے چند اہم تصانیف کے نام مندرجہ ذیل ہیں:-

مبارز مؤرخ دکن، امرائے پائیگاہ، اُمرائے آصفیہ، سید محمد موسوی، العقود الاسلامیہ، بشارات احمدیہ، عمادیہ، محبوب الانظار، تاریخ ترقی علوم و فنون بزمانہ مسلمانان ہندوستان، تذکرۂ فردوسی طوسی، مراۃ العجم (ایران قدیم و جدید) رود نیل، سلاطین مصر (سلسلہ تاریخ دکن) الجواہر الفرید، وغیرہ۔

دکنی محقق کی حیثیت سے شمس اللہ قادری نے اُردو ادب کی تاریخ میں بیش بہا اضافے کئے ہیں۔ آپ کے ادبی کارناموں میں "اُردوئے قدیم" اور "قاموس الاعلام" بہت زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ آپ نے اردو ادب کے تعلق سے جو مضامین لکھے ہیں وہ بھی ہماری زبان کی تاریخ میں اہمیت کے حامل ہیں۔ حکیم صاحب نے اردو شعرا کے تذکروں کی ایک فہرست بھی مرتب کی تھی۔ جس میں بارہویں صدی ہجری کے بعد سے جتنے بھی تذکرے لکھے گئے ہیں اُن سب کا ذکر کیا گیا ہے۔

پروفیسر بلوم ہارٹ نے اردو مخطوطات کی جو فہرست تیار کی تھی اُس پر حکیم صاحب نے ایک تمہیدی نوٹ بھی لکھا تھا جس میں حکیم صاحب نے بلوم ہارٹ کی غلطیوں کی نشاندہی کی ہے۔ شمس اللہ قادری نے ادب اردو کی ابتدائی تاریخ کے عنوان سے اردو سوسائٹی کے زیر اہتمام گورنمنٹ محمڈن کالج مدراس میں ۲۳ اور ۲۴ فروری ۲۸ء کو دو لکچر دیئے تھے جو اردو ادب میں دستاویزی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ دونوں لکچر بعد میں رسالہ "سفینہ" میں بھی شائع ہوئے تھے۔ ان میں شمس اللہ قادری نے اردو زبان کے مختلف ناموں کی وجہ تسمیہ بیان کرتے ہوئے اس سے بحث کی ہے۔ اور یہ بھی بتایا ہے کہ گنگا اور جمنا کے دوآبے میں اس زبان نے جنم لیا تھا۔ بعد میں دکن میں اسی زبان نے ادبی روپ دھارا اور نثری کارنامے وجود میں آئے۔ اس سلسلہ میں شمس اللہ قادری نے دکنی نثر کے ابتدائی نمونوں سے تفصیلی بحث کی ہے۔

اپنے عظیم کارنامے "اردوئے قدیم" میں حکیم صاحب نے زبان اردو کی تاریخ سے مفصل بحث کی ہے۔ جس میں اُردو نظم و نثر کی مفصل تاریخ، زبان کی عہد بہ عہد ترقیوں کا تذکرہ اور ابتدائی زمانے سے شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کے عہد آخر تک کے شعرا اور مصنفین کے صحیح حالات تحریر ہیں۔

دوسرا عظیم کارنامہ "قاموس الاعلام" اُردو زبان کا سب سے پہلا انسائیکلو پیڈیا ہے۔ اس سے پہلے

اردو زبان میں انسائیکلو پیڈیا نہیں لکھا گیا تھا۔ حالانکہ ۱۸۶۸ء میں مہاراجہ بنارس نے انگریزی انسائیکلو پیڈیا کا اردو میں ترجمہ کرانے کا ارادہ کیا تھا اس کے ایک عرصہ بعد ۱۹۱۶ء میں اردو میں انسائیکلو پیڈیا مرتب کرنے کی پھر تحریک ہوئی جس میں نواب عماد الملک بہادر نے بھی حصہ لیا تھا اور راجہ صاحب محمود آباد نے اس کے لئے ایک لاکھ کا عطیہ منظور کیا تھا۔ لیکن یہ تحریک بار آور نہیں ہوئی۔ حکیم صاحب نے یہ کام اپنے ذمہ لیا اور اس سلسلے کی پہلی کڑی شائع کر دی۔ اس میں بلاد مشرق و مغرب کے بادشاہوں، امیروں، عالموں، فاضلوں، حکیموں، شاعروں، ادیبوں اور علمی ادبی مذہبی اور تاریخی تصنیفات کا ذکر موجود ہے۔ ہر ایک نام کے ساتھ مزید معلومات حاصل کرنے اور مطالعہ کو وسعت دینے کے لئے عربی، فارسی، اردو اور انگریزی وغیرہ کے معتبر و مستند مصادر کے حوالے صفحات و جلدات کی صراحت کے ساتھ درج کئے گئے ہیں۔

شمس اللہ قادری نے بہت سی تصانیف اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔ ایسی تصانیف بھی جو اُن کی زندگی میں زیور طبع سے آراستہ نہیں ہو سکی تھیں کافی تعداد میں موجود ہیں۔ حکیم صاحب کے انتقال کے وقت جو کتابیں زیر تالیف تھیں وہ شائع ہو گئیں اور جو باقی رہ گئی ہیں وہ شمس اللہ قادری کی لائبریری میں اشاعت کے انتظار میں رکھی ہوئی ہیں۔

شمس اللہ قادری کی ساری زندگی ایثار اور علمی و سماجی خدمات میں بسر ہوئی انہوں نے ملک و قوم کے لئے جو سماجی کام کئے ہیں وہ ان کی یادگار بن کے ہمیشہ لوگوں کے دلوں میں اُن کی عظمت کو باقی رکھیں گے۔

شمس اللہ قادری نے نواب لطف الدولہ کی وفات کے بعد اُن کی یاد تازہ رکھنے کے لئے ایک کمیٹی ۱۹۳۰ء میں تشکیل دی تاکہ اس طرح صدیوں اس خاندان کا نام دنیا فراموش نہ کر سکے اس کمیٹی کے زیر انتظام اسلامی ادبیات کی بہترین کتابیں شائع کی جاتی تھیں۔

۱۹۴۰ء میں حکیم صاحب کے مشورے سے اس کا نام بدل کر "نواب لطف الدولہ میموریل کمیٹی" کی بجائے "نواب لطف الدولہ اورینٹل ریسرچ انسٹیٹوٹ" رکھا گیا۔ اس انسٹیٹوٹ نے بے شمار کتابیں شائع کیں۔

حکیم صاحب نے حیدرآباد میں آثار قدیمہ کی تحقیقات میں نمایاں حصہ لیا۔ ڈاکٹر دوگل کی دلچسپی نے جو آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کے صدر ناظم ہیں، آپ کے تاریخی ذوق کو اور ہوا دی چنانچہ آپ نے آرکیالوجی سوسائٹی کے نام سے ایک انجمن قائم کی۔ اُس وقت کے ریزیڈنٹ مسٹر فریزر نے آپ کے کام سے بڑی دلچسپی لی اور ان کی خدمات کو بہت سراہا۔ حکیم صاحب کی کوشش اور مسٹر فریزر کی تائید نے حکومت حیدرآباد کو محکمہ آثار قدیمہ کے قیام کی طرف متوجہ کیا اور سنہ ۱۹۴۰ء میں محکمہ آثار قدیمہ قایم ہو گیا۔

حکیم شمس اللہ قادری نے زبان اردو کے لئے ایک اور عظیم یادگار اپنا لاجواب کتب خانہ چھوڑا ہے حکیم صاحب کا دل پسند مرغوب مشغلہ کتابوں کی فراہمی تھا وہ قیمتی سے قیمتی کتابیں انتہائی غربت کے باوجود خریدا کرتے تھے۔ جو کتابیں خریدی نہیں جا سکتی تھیں اُن کے قلمی نسخے تیار کر لیا کرتے تھے چنانچہ ان کے کتب خانہ

میں ایسے کئی نسخے موجود ہیں۔ حکیم صاحب نے اپنی زندگی میں کتب خانہ " نواب لطف الدولہ اورنیٹل ریسرچ انسٹیٹوٹ " کے لئے مختص کردیا تھا جس سے کئی طلباء اور محقق استفادہ کرتے تھے اب یہ کتب خانہ حکیم صاحب کے گھر میں موجود ہے اور اب بھی طلباء و محققین یہاں آ کر کتابوں سے استفادہ کرتے ہیں۔

حکیم صاحب ایک رسالہ بھی نکالتے تھے اس کا نام انہوں نے " تاریخ " تجویز کیا تھا یہ سہ ماہی رسالہ تھا اور اس میں اکثر مضامین تاریخ پر لکھے جاتے تھے۔ یہ رسالہ لطف الدولہ اورینٹل ریسرچ انسٹیٹوٹ سے شائع ہوتا تھا۔ آپ کا یہ رسالہ اتنا معیاری اور مستند تھا کہ لوگ اس سے سند لیا کرتے تھے۔

مختصر یہ کہ حکیم شمس اللہ قادری کے تحقیقی کارنامے اردو ادب میں ایک امتیازی شان رکھتے ہیں۔ اردو کی ادبی تاریخ میں ان کے تحقیقی کارنامے " اردوئے قدیم " کو جو مقام حاصل ہے اس سے ادب کا ہر طالب علم واقف ہے۔

عطیہ رحمانی
ایم۔ اے

ادارۂ ادبیاتِ اردو کی تاسیس

(ڈاکٹر زور کا ایک ناقابلِ فراموش کارنامہ)

علی گڑھ کے بغیر سرسید کا تصور اور سرسید کے بغیر علی گڑھ کا خیال ایک بے معنی سی چیز ہے۔ اسی طرح دکن میں ڈاکٹر زور اور ادارۂ ادبیاتِ اردو دو جداگانہ تصورات نہیں رکھتے۔ جب بھی زور صاحب کا نام آئے گا ادارۂ ادبیاتِ اردو کا ذکر بھی لازمی ہے اور جب ادارہ کا تذکرہ ہوگا تو ڈاکٹر زور کے بغیر یہ ایک نامکمل اکائی تصور کی جائے گی۔ اگر ڈاکٹر صاحب اس کے علاوہ اور کچھ نہ کرتے تب بھی ادارۂ ادبیاتِ اردو کا قیام انھیں زندہ جاوید بنانے کے لیے کافی تھا۔

جنوری ۱۹۳۱ء میں ادارۂ ادبیاتِ اردو پانچ اصحاب یعنی ڈاکٹر زور، پروفیسر عبدالمجید صدیقی، مولوی عبدالقادر صدیقی، نصیر الدین ہاشمی، اور پروفیسر عبدالقادر سروری کے رفقی علمیوں سے قائم ہوا۔ اس وقت ادارہ کی اپنی کوئی علیحدہ عمارت نہ تھی بلکہ ادارے کے سارے کام ڈاکٹر زور کے مکان ہی کے ایک کمرے میں انجام پاتے تھے۔ بعد میں انھوں نے خود اپنے مکان سے متصل ادارے کے لیے ایک عمارت تعمیر کی۔ پہلے تو حکومت سے ادارے کے لیے ایک قطعہ زمین حاصل کرنے کی کوشش کی گئی لیکن اس مقصد میں ناکامی ہوئی، اور بیگم ڈاکٹر زور نے اپنی ذاتی ملکیت میں سے ایک قطعہ زمین ادارے کی عمارت کے لیے بطور عطیہ عنایت کی۔ زمین حاصل ہونے کے بعد ۱۹۵۵ء میں ڈاکٹر بی رام کشن راؤ نے ادارہ کی عمارت کا سنگ بنیاد رکھا۔

ادارۂ ادبیاتِ اردو کے قیام کے مقاصد حسب ذیل تھے :

۱۔ اردو زبان و ادب کی توسیع و اشاعت۔

۲۔ سرزمین دکن میں اردو زبان اور ادب کا صحیح مذاق پیدا کرنا۔

۳۔ ملک کے نوجوانوں میں انشاء پردازی اور شاعری کا ذوق پیدا کرنا۔ اور تصنیف و تالیف میں رہبری اور مدد کرنا۔

۴۔ عوام میں اردو کی تعلیم اور مطالعے کا شوق پیدا کرنا۔ اور اس کے لیے ضروری وسائل اختیار کرنا

۵۔ اردو کو مختلف علوم و فنون سے روشناس کرنا۔

۶۔ تاریخ دکن کی خدمت اور ملک کے تاریخی اور ادبی آثار کی حفاظت۔

۷۔ ایک ایسا مکمل کتب خانہ قائم کرنا جس میں اردو کی بالعموم اور دکن کی بالخصوص تمام تحریریں اور آثار محفوظ ر۔ اور جس کا ایک حصہ اشاعت کے لیے وقف رہے۔

ادارے کے یہ مقاصد ہر اردو جاننے والے کے لیے اپنے اندر بڑی وسعت اور گہرائی رکھتے ہیں۔ ان بلند صد کے باوجود ادارے نے اپنی مالی دشواری کی بنیاد حکومت کی امداد یا عام چندوں کے انتظار پر نہیں رکھی بلکہ بڑی ـے یہ خود مکتفی ہونے کی کوشش کرتا رہا۔

ابتدائی چھ سات سالوں میں ادارہ اپنے کام نہایت خاموشی سے انجام دیتا رہا اور اپنے مقصد کو روبہ اتا رہا۔ اس طرح اس نے اپنے عمل کے ذریعے ایک مستحکم اساس قائم کرلی۔ ادارے کے اشاعتی کام کی ابتدا ۔ پہلے زور صاحب نے اپنے طالب علموں کی تخلیقات سے کی۔ چنانچہ ۔ ۔ ادارے کی طرف سے سب سے تاب مخدوم محی الدین اور میر حسن کا ڈرامہ "ہوش کے ناخن" شائع ہوا۔ پھر سعادت علی رضوی اور ابوالفضل وغیرہ یفات شائع ہوئیں۔ اس کے بعد سے اشاعت کا سلسلہ چل نکلا۔ اور اب تک ادارے نے تین سو سے زائد بیں شائع کی ہیں۔

۱۹۳۷ء تک ادارہ کافی ترقی کرچکا تھا۔ اردو زبان و ادب کے جدید رجحانات، ملک و قوم کی نئی ضرورتوں اور اپنے وسعت کے پیش نظر ادارے نے اپنے کام کو ذیلی شعبوں میں تقسیم کردیا۔ چنانچہ اپنی زندگی کے ساتویں سال ادارے کا جدید دور شروع ہوتا ہے جب کہ اس میں حسب ذیل شعبوں کا قیام عمل میں آیا۔

۱۔ شعبۂ زبان
۲۔ شعبۂ تنقید
۳۔ شعبۂ تالیف و ترجمہ
۴۔ شعبۂ تاریخ دکن
۵۔ شعبۂ شعرا و مصنفین دکن
۶۔ شعبۂ سائنس
۷۔ شعبۂ نسواں
۸۔ شعبۂ اطفال
۹۔ شعبۂ امتحانات
۱۰۔ شعبۂ طلبا
۱۱۔ شعبۂ کتب خانہ
۱۲۔ شعبۂ اردو انسائیکلوپیڈیا

عبوں کے بھی اپنے الگ اغراض و مقاصد ہیں جو ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں:

۱۔ ادارے کی بڑھتی ہوئی سرگرمیوں میں تقسیم عمل کے ذریعے آسانی پیدا کرنا۔

۲۔ ادارے کے معاملات میں مختلف خیال اور مختلف نقطہ نظر کے اصحاب کا تعاون حاصل کرنا۔

۳ - ادارے کے عہدہ داروں اور رفیقانِ کار کے حلقے میں وسعت پیدا کرنا۔
۴ - ایک ایسی صائب الرائے جماعت کی فراہمی جو ادارے کو ہر علمی معاملے میں مشورہ دے سکے۔

ان شعبوں کے قواعد و ضوابط بھی مقرر کیے گئے تھے جو درج ذیل ہیں:

۱۔ ہر شعبہ ایک داعی اور عموماً چار اراکین پر مشتمل ہوگا اور اپنے صواب دید پر مزید اصحاب کا تعاون حاصل کر سکے گا۔ (معتمد اعزازی ادارہ بحیثیت عہدہ ہر شعبہ کے رکن ہوں گے)

۲۔ ہر شعبہ کے اجلاس مہینے میں کم از کم ایک بار (جیسی ضرورت ہو منعقد ہوں گے) جلسوں کے انعقاد کے لیے ہر شعبہ اپنے لیے مہینے کی کوئی ایک تاریخ معتمد اعزازی ادارہ کے مشورے سے مقرر کرے گا اور کوشش کی جائے گی کہ حتی الامکان اس تاریخ شعبہ کے جلسہ کا انعقاد ہو۔

(۳) ہر شعبہ کے کام کی حیثیت زیادہ تر علمی ہوگی، اور داعی شعبہ اپنے شعبے کے ماہانہ جلسوں کی روئداد ماہ بہ ماہ معتمد ادارہ کے پاس روانہ کیا کریں گے، اور حسب ضرورت یہ روئدادیں ادارے کے ماہنامے "سب رس" میں شائع ہوتی رہیں گی نیز شعبوں کی سفارشات مزید کارروائی کے لیے ادارہ کی مجلس انتظامی میں پیش کی جائیں گی اور ان پر حسب ضرورت ادارہ عمل کرے گا۔

(۴) اگر ضرورت ہو تو ہر شعبہ اپنے لیے ایک فنڈ جمع کر سکتا ہے جس کے حسابات کا وہ خود ذمہ دار ہوگا۔

ادارے کے مذکورہ شعبوں نے اردو زبان و ادب کی جو خدمات کی ہیں وہ ناقابل فراموش ہیں۔ موقع نہیں کہ یہاں ہر شعبے کے کارناموں کا تفصیل کے ساتھ جائزہ لیا جائے۔ اس لیے اجمالاً ہر شعبہ کے اہم کارناموں پر روشنی ڈالی جائے۔

شعبۂ زبان نے سب سے پہلے ان الفاظ کی ایک طویل فہرست شائع کی جن کی تذکیر و تانیث میں اختلاف تھا۔ اس کے بعد دکنی محاوروں، کہاوتوں اور پہیلیوں کو جمع کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ پھر سرکاری دفتروں میں تحریری طور پر جو زبان استعمال ہوتی تھی ان پر ناقدانہ نظر ڈالی۔ اردو اور خاص طور پر دکنی زبان کے متعلق تنقیدی مضامین لکھے گئے۔ تعلیم یافتہ طبقہ میں اردو زبان اور ادب میں انگریزی الفاظ استعمال کرنے کا رواج چل پڑا تھا اس طرف بھی اس شعبے نے اپنے ماہنامے "سب رس" اور مقامی جرائد کے ذریعے توجہ مبذول کرائی اس کے علاوہ اس شعبہ نے رسم الخط کی طرف بھی توجہ دی۔

شعبۂ تنقید نے سب سے پہلا کام یہ کیا کہ ادارہ کے ترجمان "سب رس" میں تبصرہ کے لیے آنے والی کتابوں پر اپنے اراکین سے بے لاگ اور اصولی تنقیدیں لکھوا کر شائع کرانی شروع کیں۔ دوسرا اہم کام جو اس شعبہ نے انجام دیا وہ انگریزی کی مستند کتابوں اور مضامین کا اردو میں ترجمہ کرنا تھا۔ اس کے علاوہ اردو مطبوعات کی فہرست بھی "نئی کتابیں" کے عنوان سے "سب رس" میں شائع ہوتی رہی۔

شعبۂ تالیف و ترجمہ کے تحت مشاہیر ہند کے متعلق سادہ اور سلیس زبان میں کچھ کتابیں لکھی گئیں۔ اور چند انگریزی کتابوں کے اردو تراجم شائع کیے گئے۔

شعبۂ تاریخ دکن کی طرف سے کئی کتابیں شائع ہوئیں جیسے تاریخ گولکنڈہ، مقدمہ تاریخ دکن، اعظم الامراء ارسطو جاہ، وغیرہ۔ اس کے علاوہ مشاہیر گولکنڈہ کے متعلق رسالے تیار کیے گئے اور ان امراء، عابدین اور ارباب فضل و کمال پر بھی کام کیا گیا جنھوں نے اس سلطنت کی تعمیر و تشکیل اور دکنی تمدن کے بنانے میں حصہ لیا تھا۔ چنانچہ حیات میر مومن، فرخندہ بنیاد، داستان ادب حیدرآباد، (مرتبہ ڈاکٹر زور) اور شاد راجو (مرتبہ معین الدین صاحب) شائع کی گئیں۔

شعبۂ شعرا و مصنفین دکن نے اردو ادب کی نمایاں خدمات انجام دیں۔ سب سے پہلے اس شعبہ نے ان شعرا و مصنفین اور ان کی تخلیقات کو اردو دنیا سے روشناس کرایا جن کے متعلق لوگ کچھ نہیں جانتے تھے۔ اس سلسلے میں سو منتخب شعرا کی حیات اور شاعری کے بارے میں تذکرے مع نمونۂ کلام کے شائع کیے گئے۔ اس کے علاوہ شعرا کا انتخاب کلام بھی اس شعبہ نے شائع کیا۔ پھر دو ہزار سے زائد قلمی نسخے جمع کر کے ان کے دو تفصیلی تذکرے بھی مرتب کر کے شائع کیے گئے۔ بعد میں اس کی مزید تین جلدیں بھی شائع ہوئیں۔ اس شعبے سے قدیم کے علاوہ عہد حاضر کے شعرا و مصنفین کی کتابیں بھی شائع ہوئیں۔

شعبۂ سائنس نے سائنسی علوم اور سائنٹفک ادب کو عوام میں مقبول بنانے کے لیے کئی مفید اور معلومات آفریں کتابیں شائع کیں جن میں سائنس کے کرشمے" آبدوز اور سرنگ" "پانی کی کہانی" "زہریلے پودے" "ہمارے پھول" اور "طبعیاتی کائنات" بہت مقبول ہوئیں۔

شعبۂ نسواں خواتین میں تعلیم کی اہمیت کا احساس دلانے اور تعلیم یافتہ خواتین میں تصنیف و تالیف کے ذوق کو اجاگر کرنے میں بہت سرگرم عمل رہا۔ چنانچہ خواتین کی چار مشہور کتابیں اس شعبے کی طرف سے شائع ہوئیں جن میں نذر دکن (مرتبہ سکینہ بیگم)، من کی بپتا (لطیف النسا بیگم) سوتیلی ماں (رابعہ بیگم) محمد حسین آزاد (جہاں بانو بیگم) شامل ہیں۔

شعبۂ اطفال کی سب سے پہلی تصنیف "چونٹی" ہے جو مہندر راج سکسینہ کی تصنیف ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی دوسری سلیس و آسان زبان میں لکھی ہوئی کتابیں اس شعبہ نے بچوں کے لیے شائع کیں۔

شعبۂ طلبا کا مقصد طلبہ کی صحیح تربیت اور رہنمائی تھا۔ اس مقصد کے لیے تحریری اور تقریری مقابلے منعقد کیے جاتے تھے، ڈرامے پیش کیے جاتے تھے۔ اور ایک ماہنامہ "بچوں کا سب رس" بھی کئی سال تک شائع ہوتا رہا۔

شعبۂ اردو امتحانات کے تحت مختلف نصابوں کے چھ امتحان ہر سال منعقد ہوتے ہیں۔ یعنی (۱) سند اردو دانی (۲) اردو زبان دانی (۳) اردو عالم (۴) اردو فاضل (۵) خوش نویسی (۶) خطاطی و کتابت۔ ان امتحانوں کو نہ صرف

حیدرآباد میں مقبولیت حاصل ہوئی بلکہ اضلاع سے بھی لوگ اس میں شرکت کرنے لگے۔ چنانچہ عوام کی سہولت کی خاطر اس کی شاخیں اضلاع میں بھی کھولی گئیں۔ جو ترقی کرتے کرتے اسّی سے زائد ہوچکی ہیں۔ حیدرآباد کے مختلف اضلاع کے علاوہ بنگلور، میسور، ناگپور، بمبئی، ایوت محل اور کھام گاؤں میں بھی امتحانات کے مراکز قائم کیے گئے۔

شعبۂ کتب خانہ کا مقصد سب سے زیادہ ہمہ گیر، عظیم اور اہم ہے۔ اس کے تحت اس بات کی کوشش کی گئی کہ اردو کا پورا ادب اور خصوصاً دکنی ادب جمع کیا جائے۔ اس عظیم مقصد کو پورا کرنے کے لیے ڈاکٹر زور نے نہ صرف خود کام کیا بلکہ دوسروں کو بھی اس کی طرف توجہ دلائی اور اپنے کئی علم دوست احباب سے کتابوں کے عطیے حاصل کیے۔ اس کتب خانے میں پچیس ہزار کتابیں اور پانچ ہزار مخطوطات کے قدیم اور نادر نسخے موجود ہیں۔ کتابوں اور مخطوطات کے علاوہ اس کتب خانے میں شاہی فرامین، اسناد، نشانات، تاریخی کتبات اور ان کے چربے، سکّے، خطوط اور کئی نوادرات موجود ہیں۔ تاریخی اور تہذیبی نقشوں، تصاویر اور شجروں کا تو کوئی شمار ہی نہیں۔ اردو ادب اور اردو والوں کی تہذیبی، سماجی اور ثقافتی زندگی کا یہ اتنا بڑا اور نادر ذخیرہ ہے جس کی وجہ سے اس کتب خانے اور ادارے کا شمار ہندوستان کے اہم ترین تحقیقی مرکزوں میں ہوتا ہے۔ اس کی ایک اور سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ ڈاکٹر زور نے اس کے مخزونہ مخطوطات کے تفصیلی تذکروں کی پانچ جلدیں شائع کیں جن میں ۱۵۰۰ مخطوطات کا تذکرہ ہے۔ اور اس کے موجودہ معتمد اکبر الدین صدیقی نے مخزونہ مطبوعات کتب خانہ کی تین جلدیں شائع کیں جن میں تقریباً پندرہ ہزار کتابوں کا ذکر آگیا ہے۔ یہ ہندوستان اور پاکستان میں اپنی نوعیت کا واحد کارنامہ ہے۔

اس شعبہ کا ایک دارالمطالعہ بھی ہے جس میں دکن اور شمالی ہند کے تقریباً ڈیڑھ سو سے زائد رسائل اور جرائد "سب رس" کے تبادلے میں پابندی کے ساتھ آتے ہیں۔ یہ رسائل ختم سال پر کتب خانے میں محفوظ کر دیے جاتے ہیں۔ اس اعتبار سے بھی یہ ہندوستان کا منفرد دارالمطالعہ ہے جہاں اتنی کثیر تعداد رسائل اور جرائد کی بیک وقت جمع رہتی ہے۔

شعبۂ اردو انسائیکلوپیڈیا کے صدر ڈاکٹر زور تھے۔ اس شعبہ کے قیام سے ان کا مقصد یہ تھا کہ انسائیکلوپیڈیا کی طرح ایک مستند اردو انسائیکلوپیڈیا مرتب کریں۔ چنانچہ "الف معدود" سے کام کا آغاز کیا گیا اور پہلی جلد کا کام مکمل ہونے کے بعد ستّر صفحات کا ایک نمونہ شائع کرکے کام کو آگے بڑھانے کے لیے حکومت سے امداد طلب کی گئی لیکن ناکامی ہوئی اور کام آگے نہ بڑھ سکا۔

یہ تھا ادارے کے بارہ مختلف شعبوں کا مختصر تعارف۔ ہر شعبے کا تعلق ادارے سے تھا اور اس کے روحِ رواں اور معتمدِ عمومی ڈاکٹر زور ہی تھے۔ ان کی اسکیموں نے ان شعبوں کو آگے بڑھایا۔ چنانچہ ان کی تحریک اور کوشش سے ہر شعبہ ترقی کرتا گیا اور اس کے کام آگے بڑھتے رہے۔

ادارہ ادبیاتِ اردو کو اپنی ترقی اور کام کی وسعت کے باعث ایک ایسے ترجمان کی سخت ضرورت تھی

جو اپنے مقاصد اور خیالات کو عوام و خواص دونوں ہی سے روشناس کرا سکے۔ چنانچہ جنوری ۱۹۳۸ء میں اس خیال کو "سب رس" کی شکل میں عملی صورت دے کر منظرِ عام پر لایا گیا۔ ایک سال تک تو یہ رسالہ ڈاکٹر زور کی نگرانی صاحبزادہ میکش کی ادارت اور خواجہ حمید الدین شاہد کے اہتمام سے پابندی سے نکلتا رہا۔ لیکن جب اس کی مانگ بڑھنے لگی تو اس کے لیے بھی ایک مجلسِ انتظامی کی ضرورت محسوس کی گئی جس کے ارکین صاحبزادہ میکش، خواجہ حمید الدین شاہد، سکینہ بیگم، اور معین الدین احمد انصاری تھے۔ نگران ڈاکٹر زور تھے۔ اس کے چند خاص شمارے بھی شائع ہوئے جن میں سے محرم نمبر، اقبال نمبر، حیدرآباد ایجوکیشنل کانفرنس نمبر، دکن نمبر، اردو نمبر، اور ریڈیو نمبر قابلِ ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ ادارے سے "بچوں کا سب رس" اور "سب رس معلومات" کے نام سے دو اور رسالے بھی جاری کیے گئے تھے جو کئی سال شائع ہونے کے بعد بند ہو گئے۔ لیکن "سب رس" اب بھی پابندی کے ساتھ ماہ بماہ شائع ہوتا ہے۔ اس ماہنامے کے علاوہ اس ادارے سے ہر سال دس کتابیں شائع کی جاتی ہیں۔ اس طرح ادارہ نئے لکھنے والوں کی سرپرستی بھی کرتا ہے اور انھیں اردو دنیا میں روشناس بھی کراتا ہے۔

ادارے نے اردو کی ترویج اور ارتقا کے لیے اور بھی کئی کام انجام دیے ہیں۔ جیسے عوام و خواص میں شعر و ادبی ذوق پیدا کرنے کے لیے مشاعرے اور ادبی جلسے منعقد کیے جاتے۔ نوادرات، تاریخی یادگاروں، مخطوطات، خطوط اور تصاویر کی نمائش کی جاتی، کانفرنسیں منعقد ہوتیں، مختلف کانفرنسوں میں اپنے نمائندوں کو شرکت کے لیے روانہ کیا جاتا اور ان کے لیے تعلیمی دوروں کا انتظام کیا جاتا۔ اب بھی یہ ادارہ اپنے ان اصولوں پر برابر کاربند ہے لیکن بدلتے ہوئے حالات میں یہ ضروری سمجھا گیا کہ ادارے کو جدید طور پر منظم کیا جائے۔ اس ضمن میں قدیم شعبوں کی بجائے نئی مجلسیں قائم کی گئیں۔ یہ مجلسیں حسبِ ذیل تھیں جن میں سے بعض اس وقت بھی اپنا کام کیے جا رہی ہیں:

۱۔ ادب اور تحقیق
۲۔ دکن کی تاریخ اور تہذیب
۳۔ تعلیم بالغان اور امتحانات
۴۔ شاخیں
۵۔ نشر و اشاعت
۶۔ بچوں کا ادب
۷۔ عمارت ادارہ
۸۔ سب رس
۹۔ کتب خانہ
۱۰۔ اردو انسائیکلوپیڈیا

ادارہ ادبیات اردو کو اتنی ترقی بڑی محنت، لگن اور ریاضت سے حاصل ہوئی اور اس ریاضت میں سب سے زیادہ حصہ ڈاکٹر زور ہی کا تھا۔ اگرچہ ڈاکٹر صاحب کو اپنے دوستوں، رفیقوں اور ساتھیوں کا تعاون بھی حاصل تھا لیکن یہ ان کا اپنا خلوص اور سچی لگن ہی تھی جس کی بنا پر آج بھی یہ ادارہ اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ قائم ہے۔

اب آخر میں ادارۂ ادبیات اردو کی مختصر تاریخ درج کرنا بے محل نہ ہوگا جو سنگِ مرمر پر کندہ کر کے نصب کی گئی ہے۔ اس سے ادارے کی زندگی کے اہم واقعات پر روشنی پڑتی ہے۔

۲۵ جنوری ۱۹۳۱ء — ادارۂ ادبیات اردو قائم ہوا۔

۸ جنوری ۱۹۴۱ء — فراہمی زمین و عمارت کے لیے جدوجہد شروع کی گئی۔

۳۰ جنوری ۱۹۴۲ء — حضرت خواجہ حسن نظامی صاحب نے عمارت کا نام "ایوان اردو" تجویز فرمایا۔

۲۷ جنوری ۱۹۵۵ء — ادارے کی سلور جوبلی منائی گئی۔

۲۵ اپریل ۱۹۵۵ء — مجلس انتظامی نے محترمہ تہنیت النساء بیگم (بیگم صاحبہ ڈاکٹر زور) سے عمارت کے لیے زمین عطا کرنے کی خواہش کی۔

۲ اکتوبر ۱۹۵۵ء — بیگم صاحبہ ڈاکٹر زور نے اس قطعہ زمین کی ادارے کے نام بطور عطیہ رجسٹری کرادی۔

۲۵ اکتوبر ۱۹۵۵ء — بہزاد دکن فیاض الدین صاحب نظامی چیف ٹاون پلانر نے اس کا نقشہ مکمل کیا

۱۶ اکتوبر ۱۹۵۹ء — حیدرآباد کے چیف منسٹر ڈاکٹر بی رام کشن راؤ نے سنگ بنیاد رکھا۔ حکومت ہائے ہند کشمیر آندھرا پردیش کے علاوہ حضور نظام کے چیاریٹی ٹرسٹ، سالار جنگ اسٹیٹ۔ نظام شوگر فیکٹری، سنگارینی کالریز اور عوامی عطیوں اور چندوں سے تقریباً پانچ سال کی مدت میں سوا لاکھ روپیوں کے صرفے سے اس کی تعمیر مکمل ہوئی۔

۲۲ مارچ ۱۹۶۰ء — جناب بخشی غلام محمد صاحب وزیر اعظم جموں و کشمیر نے اس ایوان کا افتتاح فرمایا اور جناب بھیم سین سچر صاحب گورنر آندھرا پردیش نے افتتاحی جلسکی صدارت کی۔

۲۵ ستمبر ۱۹۶۲ء کو اس ادارے کے بانی ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے رحلت فرمائی۔ اگر وہ اور زندہ رہتے تو یقیناً ادارے کی مزید ترقی کے لیے کوشاں رہتے کیونکہ یہ ادارہ ان کے ارادوں کا محل ان کے تصورات کا ایوان اور ان کے عزائم کی تصویر تھا۔ جس نے نہ صرف اردو زبان و ادب کی ناقابل فراموش خدمات انجام دی ہیں بلکہ اپنے خالق کو بھی زندہ جاوید بنا دیا ہے۔

حمیرہ جلیلی - ایم اے (سال آخر)

نصیر الدین ہاشمی کی ادبی خدمات

نصیر الدین ہاشمی کا تعلق خاندان نوائط[1] سے اس سلسلے سے تھا جو آٹھویں صدی ہجری میں عراق و حجاز سے ہجرت کر کے دکن آیا تھا۔ اس خاندان کے بزرگ فقیہ علی احمد کا تذکرہ مشہور اسلامی سیاح ابن بطوطہ نے اپنے سفر نامے میں کیا ہے۔ بہمنی دور میں اس خاندان کے بزرگ ملا اسمعیل نائطی کا ذکر ملتا ہے جو اپنی دیانت و صداقت کے باعث مشہور تھے۔ تخت فیروزہ کی محافظت ان ہی کے سپرد تھی۔ ہاشمی صاحب کے دادا غلام محمد جان شرف الدولہ غالب جنگ کا تعلق ریاست ارکاٹ سے تھا۔ خاندان کے ایک اور بزرگ کو مدرسۂ محمود گاوان کی پرنسپالی کا شرف حاصل تھا۔ آپ کے والد مولوی عبد القادر سالار جنگ اول کے بلانے پر مدراس سے حیدرآباد آئے۔ یہ بھی عالم باعمل تھے۔ ہاشمی صاحب نے ان کی تصانیف کی تعداد بیس بتائی ہے۔ خاندان کے تمام بزرگین کو دکن سے گہری محبت تھی۔ علم و ادب کے وہ سب پرستار تھے۔ قیمتی مخطوطات جمع کرنا ان سب کا دلچسپ مشغلہ تھا۔ چنانچہ خاندانی کتب خانہ ہر عہد میں ترقی پذیر ہی رہا۔ یہی کتب خانہ اب "کتب خانہ خواتینِ دکن" کے نام سے مشہور ہے۔

چنانچہ علم و ادب سے لگاؤ اور دکن سے محبت ہاشمی صاحب کو وراثت میں ملی۔ دکنی ادب کا کوئی موضوع ایسا نہیں ہے جو ہاشمی صاحب کے رشحۂ قلم سے سیراب نہ ہوا ہو۔ چاہے وہ دکن کی ادبی دنیا ہو یا سیاسی۔ نسوانی محفل ہو یا تمدنی۔ ہر جگہ نصیر الدین ہاشمی نظر آئیں گے۔ کسی بھی کالج یا یونیورسٹی سے کوئی بھی ڈگری نہ حاصل کرنے والا یہ وہ شخص ہے جس کی رہنمائی میں ناپختہ کار طالب علموں نے علم و ادب کی منزلیں طے کی ہیں۔ یہ وہ

---

[1] اس خاندان کے متعلق عام طور پر یہ مشہور ہے کہ یہ لوگ عراق و حجاز سے ہجرت کر کے تقریباً ایک ہزار سال پہلے ساحل کارومنڈل و ملابار پہنچے۔ اہل نوائط کے تین سلسلے بہ حیثیت نسب پائے جاتے ہیں جو ایک دوسرے سے یوں تو الگ ہیں تینوں شاخوں کا سلسلہ نضر بن کنانہ سے ملتا ہے (۱) پہلا سلسلہ جس کی ابتداء بلحاظ نسب نائط بن نضر سے ہوتی ہے (۲) دوسرا سلسلہ جس کی ابتدا بہ لحاظ نسب عبداللہ بن طیار سے ہوتی ہے (۳) تیسری شاخ کی ابتدا حضرت امام جعفر صادقؑ سے ہوتی ہے اور اسی تیسری شاخ کا سلسلہ ہے جس سے ہاشمی صاحب کا خاندان چلتا ہے۔

ادبی جوہری تھا جس کے ہاتھوں نے کئی نا تراشیدہ ہیروں کو تراش خراش کر علم و ادب کی محفلوں میں چمکنے دمکنے کا موقع دیا اس نحیف و زار اور بظاہر معمولی شخصیت رکھنے والے شخص کی علمی خدمات کسی طرح بھی قابلِ نظر انداز نہیں ۔ جس نے علم و ادب کے سمندر سے ایسے انمول موتی ڈھونڈھ نکالے ہیں جن کی جگمگاہٹ سے دنیا کی آنکھیں خیرہ ہوئیں اور حیرت ہوئی کہ دکنی ادبیات کے ایسے ایسے رتن اب تک دنیائے ادب کی آنکھوں سے اوجھل رہے ۔ اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ سرزمین دکن خوش قسمت تھی کہ اُسے نصیر الدین ہاشمی جیسا پرستار ملا ۔ جس نے اس کے چھپے ہوئے اسرار کی عظمت سے دنیائے ادب کو روشناس کرایا ۔ دکنی ادب کے محققین میں نصیر الدین ہاشمی سب سے زیادہ پیش پیش ہیں ۔ دکن کا کوئی بھی شاعر کوئی بھی ادیب ہاشمی صاحب کے قلم کی دسترس سے باہر نہ تھا ۔ انہوں نے تقریباً (۲۰۰) دکنی تحقیقاتی مضامین لکھے جس میں جہاں انہوں نے متعدد دکنی شعرا اور مصنفین کا تعارف کرایا ہے وہیں اُن فن کاروں اور فن پاروں کے بارے میں بھی مزید معلومات بہم پہنچائیں ، جن کے متعلق دائرہ تحقیق بہت محدود تھا ۔ چنانچہ اس موضوع پر ہاشمی صاحب کی سب سے پہلی کتاب " دکن میں اردو " ہے جو ۱۹۲۳ء میں شائع ہوئی ۔ اس پہلی کوشش نے ہی اس قدر مقبولیت حاصل کی تھی کہ بہت جلد اس کا پہلا ایڈیشن ختم ہو گیا ۔ چنانچہ ؁ سال کے بعد ہی اس کا دوسرا ایڈیشن چھاپا گیا اور اب تک مزید اضافوں کے ساتھ اس کے کُل چھ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں ۔ اس کتاب کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے بھی ہو سکتا ہے کہ اس موضوع سے متاثر ہو کر پروفیسر محمود شیرانی نے " پنجاب میں اردو " لکھی ۔ اور پھر " میسور میں اردو " " بنگال میں اردو " اور " مغل و اردو " وغیرہ لکھی گئیں ۔ پروفیسر سروری صاحب نے دکن میں اردو کے آخری ایڈیشن کو دکھنیات یا قدیم اردو کی انسائیکلوپیڈیا اس لئے کہا ہے کہ " اس میں دکن کی تاریخ اور اردو خدمات کا ہر پہلو شرح و بسط کے ساتھ آ گیا ہے [1] " چنانچہ قابل علی ، سر اقبال ، وحید الدین سلیم ۔ مولوی حبیب الرحمٰن خاں شروانی ، علی حیدر طباطبائی ۔ مولوی عبدالرحمٰن خاں وغیرہ نے اپنی گرانقدر رائے کا اظہار کرتے ہوئے ہاشمی صاحب کی اس کوشش کو سراہا تھا ۔ جو اس کتاب کی اہمیت کا بڑا ثبوت ہے ۔

دکن میں اردو کی پہلی اشاعت کے بعد ریاست حیدرآباد نے از روئے علم نوازی نقد کی صورت میں صلہ دینا چاہا ۔ لیکن ہاشمی صاحب نے مزید تحقیقات کے لئے یورپ جانے کی خواہش ظاہر کی ۔ حکومت خود بھی یہی چاہتی تھی کہ انڈیا آفس لندن میں اردو کتابوں کا جو خاص ذخیرہ ہے اس پر تحقیقاتی کام کرایا جائے ۔ اور چونکہ ہاشمی صاحب ہی اس کام کے لئے سب سے زیادہ موزوں تھے اس لئے انہیں ۱۹۲۹ء میں یورپ بھیجا گیا ۔ یہاں پر ہاشمی صاحب نے ایک سال ایک ماہ تک مجموعی طور پر حسب ذیل کتب خانوں سے استفادہ کیا ۔

کتب خانہ انڈیا آفس ، بوڈلین لائبریری آکسفورڈ ، برٹش میوزیم ، رائل ایشیاٹک سوسائٹی ، کیمبرج یونیورسٹی اسکول آف اورینٹل اسٹڈیز ۔ کنگ کالج ۔ کائیر کالج کیمبرج ۔ کرائسٹ کالج کیمبرج ۔ ریٹسن کالج ۔ اڈنبرا یونیورسٹی ۔

---

[1] ہاشمی صاحب مرحوم : رسالہ " سب رس " جنوری ۱۹۶۵ء ۔

ببلیا تک دی نیشنل ۔ قومی کتب خانہ پیرس۔

اس کے علاوہ ہاشمی صاحب نے مذکورہ کتب خانوں کی مطبوعہ وغیر مطبوعہ فہرستوں سے اصل مخطوطات کا مقابلہ کر کے مختلف کیٹلاگس کی غلطیوں کو بھی درست کیا، جس کی بناء پر تحریری شکر یہ ناموں کی خاصی تعداد ہاشمی صاحب اور حکومت نظام کے پاس جمع ہو گئی تھی ۔ یہاں پر کام کرتے ہوئے ہاشمی صاحب اس نتیجہ پر پہنچے کہ یورپ میں اردو سے متعلق تین قسم کا مواد مل سکتا ہے یعنی:

۱. وہاں کئی ایسے مخطوطات ہیں جن کا ہندوستان میں کوئی نسخہ موجود نہیں ۔

۲. ایک ہی کتاب کے متعدد نسخے ہیں جن سے مقابلہ کر کے اختلافات معلوم کئے جا سکتے ہیں

۳. اکثر دکنی مثنویاں فارسی سے ترجمہ کی گئی ہیں۔ یورپ میں ایسی فارسی مثنویاں بھی موجود ہیں جن سے تقابلی مقابلہ میں مدد لی جا سکتی ہے ۔

۱۹۳۲ء میں اُن کا یہ علمی کارنامہ "یورپ میں دکنی مخطوطات" کے نام سے منظر عام پر آیا اور اس طرح دکنی تحقیقات کے کئی راستے محققین کے لئے کھل گئے ۔ اور ساتھ ہی اُن گرانقدر مخطوطات کی وضاحت بھی ہو گئی جو اب تک دنیائے ادب سے پوشیدہ تھیں ۔ ہاشمی صاحب کی اس کتاب پر کئی بلند پایہ ادبی رسالوں اور اخباروں جیسے ادبی دنیا لاہور، رسالہ معارف اعظم گڑھ، رسالہ جامعہ دہلی، رسالہ نگار لکھنؤ وغیرہ نے ریویو شائع کر کے اس کتاب کی اہمیت کا ثبوت دیا ۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر سر اقبال، مولوی حبیب الرحمن خاں وغیرہ نے بھی ہاشمی صاحب کے اس کارنامے کو بہت سراہا ۔

اس کے بعد ہاشمی صاحب نے (۲۰۰) کے قریب تحقیقاتی مضامین لکھے ۔ علاوہ اس کے سلاطین دکن کی ہندوستانی شاعری "، مدراس میں اردو"، دکنی ہندو اور اردو" وغیرہ لکھ کر دکنی ادب سے متعلق کئی انکشافات کئے ۔ اس کے سوا مقالات ہاشمی اور دکنی کے" چند تحقیقاتی مضامین" (مضامین کے دو مجموعے) بھی دکنی ادب کی تحقیق میں کافی اہمیت کے حامل ہیں ۔

ہاشمی صاحب نہ صرف ایک اچھے محقق بلکہ ایک ماہر مورخ بھی تھے ۔ چنانچہ "چاند سلطانہ کی موت" جیسے موضوع سے لیکر "جیکب کے ہیرے کی داستان" کی طرح کے ہر قسم کے تاریخی واقعات کا ذکر ان کے ہاں ملتا ہے ۔ دکن کے کئی مقامات و آثار قدیمات کے متعلق ہاشمی صاحب نے کئی نئی باتوں کا انکشاف کیا ہے ۔ جن کی تاریخی اہمیت کسی طرح بھی کم نہیں ۔ دکن کے ماتھے پر ایک ہلکا سا داغ لگا یا گیا تھا اور وہ تھا آزادی ہند کے وقت غداری کا الزام ۔ یہ الزام نہ صرف سراسر بہتان تھا بلکہ اُن دکنی جانفروشوں سے احسان فراموشی بھی تھی جنہوں نے وطن کی آزادی کے لئے اپنا سب کچھ نچھاور کر دیا ۔ ہاشمی صاحب نے اس الزام سے دکن کو بری کرنے کے لئے بڑی تگ و دو کی ۔ اور متعدد مضامین اور ایک منظم کتاب "جنگ آزادی کی سچی کہانی" کے ذریعہ اس حقیقت کو ثابت کیا کہ آزادی ہند میں دکنی عوام بھی کسی سے پیچھے نہیں رہے ۔ چنانچہ ان سارے دکنی مجاہدین کے کارناموں کو انہوں نے دنیا کے سامنے پیش کیا جو آزادی وطن میں اپنے تن من دھن کی قربانی دے کر بھی کسی حد تک گوشۂ گمنامی میں تھے ۔ ہاشمی صاحب کا یہ کارنامہ کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ۔

علاوہ اس کے جب حکومت حیدرآباد نے تاریخی آزادیٔ ہند میں حیدرآبادی عوام کے کارناموں کو قلم بند کرنے کے لئے ایک کمیٹی مقرر کی تو ہاشمی صاحب بھی اس کمیٹی کے ریسرچ اسکالر کے طور پر منتخب کئے گئے۔ ہاشمی صاحب کے ذمہ فارسی، عربی و اردو کے قلمی مطبوعہ و غیر مطبوعہ ذخیرہ سے مواد فراہم کرنے کا کام سپرد کیا گیا تھا۔ چنانچہ ۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۶ء تک کے عرصہ میں انہوں نے سنٹرل ریکارڈ آفس میں دن رات محنت کر کے نادر معلومات کا ذخیرہ فراہم کیا۔ جن میں بعض قیمتی خطوط اور اعلیٰ حضرت کا روزنامچہ بھی شامل ہے۔ جن کے ذریعہ حیدرآبادیوں کی آزادی کی جد و جہد پر مکمل روشنی پڑتی ہے۔ یہ کتاب "THE FREEDOM STRUGGLE IN HYDERABAD" کے نام سے ۱۹۵۷ء میں شائع ہوئی۔

ہاشمی صاحب کو اگر دکنی کلچر کا محافظ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ دکنی تہذیب و تمدن سے انہیں والہانہ عشق تھا۔ دکن کے ذرّے ذرّے سے انہیں محبت تھی یہاں کے رسم و رواج سے انہیں گہری اُنسیت تھی۔ چنانچہ ان کی زیادہ سے زیادہ کوشش یہی رہی کہ دکن اور خصوصاً حیدرآباد کی تہذیب سے دنیا کو روشناس کرائیں۔ اس ضمن میں ان کی دو تصانیف "آج کا حیدرآباد" اور "دکنی کلچر" کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ دکنی کلچر اگرچہ دکن سے زیادہ مسلمانوں کے کلچر سے تعلق رکھتی ہے لیکن پھر بھی اس میں دکن کی تہذیب و معاشرت کے متعلق کافی صراحت کی گئی ہے۔ اپنے مختلف مضامین کے ذریعہ انہوں نے حیدرآباد کی شاہی عمارتوں سے لیکر حیدرآباد کے محلوں اور حیدرآباد کے "کوتوال" "ماماؤں" سے لے کر شاہی جلوس تقریبات خاص و عام کے موضوع سب پر روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے تقریباً ساٹھ[1]، ستر[2] کے قریب مضامین دکنی کلچر کے متعلق قلم بند کئے ہیں۔

خواتینِ دکن تو شاید کبھی اُن کے بارِ احسان سے سبکدوش نہ ہوں۔ کوئی انہیں دکن میں عورتوں کے سرسید[1] کے نام سے یاد کرتا ہے تو کوئی انہیں خواتین میں بیداری کے علمبردار جیسے لقب سے سرفراز کرتا ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس قسم کے جتنے بھی القاب انہیں دیئے جائیں وہ من و عن اُن پر پورے اتریں گے۔ نسوانی زندگی سے متعلق کوئی بھی پہلو ایسا نہیں جس پر ہاشمی صاحب نے روشنی نہ ڈالی ہو۔ اور اس روشنی میں مصلحانہ رائے نہ دی ہو۔ نہ صرف خواتین کی تعلیمی و ادبی زندگی سے انہیں دلچسپی تھی بلکہ خواتین کے طرزِ معاشرت کو بھی وہ ارتقا پذیر دیکھنا چاہتے تھے۔ یہ کہنا شاید بے جا نہ ہوگا کہ ہاشمی صاحب دکن کے وہ پہلے ادیب ہیں جنہوں نے اس بڑی تعداد میں ان کے لئے تصانیف قلم بند کئے۔ اور شاید وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے ان کی ترقی کے لئے اتنی پر زور تائید کی ہو۔ خواتین کے کارناموں سے اُن کی دلچسپی کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ اُن کا سب سے پہلا مضمون جو زیورِ طباعت سے آراستہ ہوا وہ "خولہ بنت ازور" ہے[2]۔ جس میں انہوں نے خولہ کی جرأت و بہادری کو سراہا ہے اور خواتین کو بھی اسی طرح جرأت و ہمت سے ہر طرح کے حالات سے مقابلہ کرنے کی ترغیب دی ہے۔

---

[1] احتشام حسین: دکن کا ایک عاشق نصیر الدین ہاشمی: سب رس مارچ ۱۹۶۵ء

[2] دیکھیے "گلزار نصیری" ۱۹۰۶ء میں اور حالات بھونگیر ۱۹۱۱ء میں لکھے گئے لیکن ان کو طبع کرنے کا موقع نہ مل سکا۔

خواتین کے ادبی کارناموں کو دنیائے ادب سے روشناس کرانے میں بھی وہ پیش پیش رہے ۔ چنانچہ " خواتین دکن کی اردو خدمات " کے ذریعہ انہوں نے خواتین دکن کی ادب نوازی کا تفصیلی جائزہ لیا ہے ۔ ہاشمی صاحب نے اس تصنیف کو صرف حیدرآباد دکن کی خواتین تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ جنوبی ہند کی تعلیم یافتہ خواتین کی علم دوستی وادب پروری کا بھی اس میں جائزہ لیا ہے ۔ اپنی ایک اور تصنیف " خواتین عہد عثمانی " میں انہوں نے خواتین دکن کی بیداری کے اسباب بتاتے ہوئے ان کی ذہنی ۔ علمی وادبی اور معاشرتی ترقی پر مفصل روشنی ڈالی ہے ۔ ساتھ ہی شاعر، مصور، ادیب و فن کار خواتین سے متعارف کرایا ہے ۔ اس کے علاوہ صحافت وادارت میں بھی خواتین نے جو اعلیٰ کارنامے انجام دیئے ہیں ان کو پیش کرتے ہوئے اُن کی معاشرتی، ملکی اور سیاسی خدمت کو سراہا ہے ۔ خواتینِ دکن کے یہ سارے کارنامے اس سے پہلے تقریباً گوشۂ گمنامی میں تھے ۔ ہاشمی صاحب کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ انہوں نے زندگی کی ہر راہ پر خواتین کی رہنمائی کرتے ہوئے علمی، ادبی، معاشرتی اور سیاسی دنیا میں خواتین دکن کو ان کا مقام دلانے کی پُرزور تائید کی ۔ اور اُن کے کارناموں کو بڑی گرمجوشی سے سراہا ۔ اس ضمن میں ان کا سب سے بڑا عطیہ جو انہوں نے خواتین دکن کو دیا وہ " کتب خانہ خواتینِ دکن " ہے جو کہ اُن کا موروثی کتب خانہ تھا جسے بعد میں انہوں نے خواتین کے لئے مخصوص کردیا ۔ چنانچہ ۱۹۴۳ء سے لیکر اب تک ریسرچ اسکالرس اور خصوصاً خواتین کے لئے یہ کتب خانہ بڑا مددگار ثابت ہو رہا ہے، یہاں پر نہ صرف بی ۔ اے اور ایم ۔ اے کی نصابی کتابوں کی ایک بڑی تعداد موجود ہے بلکہ اصلاحی و معاشرتی ناولیں بھی کافی تعداد میں ہیں ۔ پھر سیاسی اور ادبی رسائل کی بھی کمی نہیں ۔

ہاشمی صاحب کے تنقیدی مضامین کی بھی خاصی تعداد موجود ہے ۔ لیکن تنقید میں وہ زیادہ تر زبان وبیان پر ہی نظر رکھتے ہیں ۔ وہ کسی کتاب پر تنقید کرتے وقت اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ مصنف کی دل شکنی نہ ہو ۔ تنقید کا اہم کام وہ یہ سمجھتے ہیں کہ اگر ایک طرف مصنف کو اپنی خامیوں کا علم ہو جائے اور نقشِ ثانی کو وہ نقشِ اول سے بہتر پیش کرسکے تو دوسری طرف صحیح تنقید کا یہ بھی کام ہے کہ عوام میں صحیح ذوق پیدا کرے ۔

سوانحی مضامین بھی ہاشمی صاحب نے ایک بڑی تعداد میں لکھے ہیں ۔ جس میں انہوں نے دکن کی تاریخی شخصیتوں جیسے " حیات بخشی بیگم "، مخدومہ جہاں بیگم "، خدیجہ سلطانہ "، نرگس خانم وغیرہ کے علاوہ موجودہ حیدرآباد کی مشہور شخصیتوں کے حالات زندگی قلم بند کئے ہیں ۔ اپنے سوانحی مضامین میں وہ مرکزی کردار کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ اگر ایک طرف ہیرو کی شخصیت کا وہ دلکش پہلو جس کی وجہ سے انہوں نے اسے اپنے مضمون کا مرکز بنایا ہے سامنے آجاتا ہے تو دوسری طرف ملک و قوم کے لئے جو خدمات اس نے کی ہیں وہ بھی اجاگر ہو جاتی ہیں ۔ دراصل ہاشمی صاحب کے سوانحی مضامین کا یہی مقصد ہوتا ہے کہ عوام کے سامنے اُن کے رہنماؤں اور مقبول شخصیتوں کے اعلیٰ کردار اور اعلیٰ خصائل کو پیش کرکے انہیں بھی اوصاف حمیدہ کی طرف راغب کریں ۔

ذیل میں ہاشمی صاحب کی کل تصانیف کی فہرست پیش کی جاتی ہے ۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ چالیس سال کے عرصے میں کس قدر بلند پایہ اور مختلف النوع کتابیں لکھکر انہوں نے دامنِ اردو کو مالا مال کیا ہے ۔

فہرست تصانیف

۱۔ دکن میں اُردو (بارِ اول) ۱۸۰ صفحات ۔۔۔ ۱۹۲۳ء
۲۔ نجم الثاقب ۔۔۔ ۱۹۲۴ء
۳۔ دکن میں اردو (بارِ دوم) ۳۲۲ صفحات ۔۔۔ ۱۹۲۶ء
۴۔ رہبرِ سفرِ یورپ ۔۔۔ ۱۹۳۰ء
۵۔ یورپ میں دکنی مخطوطات ۔۔۔ ۱۹۳۲ء
۶۔ سلاطین دکن کی ہندوستانی شاعری ۔۔۔ ۱۹۳۳ء
۷۔ ذکرِ نبیؐ ۔۔۔ ۱۹۳۴ء
۸۔ امجد کی شاعری ۔۔۔ ۱۹۳۴ء
۹۔ سنٹرل ریکارڈ آفس کے اردو مخطوطات ۔۔۔ ۱۹۳۵ء
۱۰۔ دکن میں اردو (بارِ سوم) ۵۶۸ صفحات ۔۔۔ ۱۹۳۶ء
۱۱۔ خواتینِ عہدِ عثمانی ۔۔۔ ۱۹۳۷ء
۱۲۔ خیابانِ نسوان ۔۔۔ ۱۹۳۸ء
۱۳۔ مدراس میں اردو ۔۔۔ ۱۹۳۸ء
۱۴۔ مقالاتِ ہاشمی ۔۔۔ ۱۹۳۹ء
۱۵۔ خواتین دکن کی اردو خدمات ۔۔۔ ۱۹۴۰ء
۱۶۔ قلم نما ۔۔۔ ۱۹۴۰ء
۱۷۔ تذکرۂ دارالعلوم ۔۔۔ ۱۹۴۲ء
۱۸۔ جلوۂ زار ۔۔۔ ۱۹۴۲ء
۱۹۔ تاریخ عطیاتِ آصفی ۔۔۔ ۱۹۴۳ء
۲۰۔ حیدرآباد کی نسوانی دنیا ۔۔۔ ۱۹۴۴ء
۲۱۔ مکتوباتِ امجد ۔۔۔ ۱۹۴۴ء
۲۲۔ تذکرۂ مرتضیٰ ۔۔۔ ۱۹۴۵ء
۲۳۔ عہدِ آصفی کی قدیم تعلیم ۔۔۔ ۱۹۴۷ء
۲۴۔ دکن میں اردو (بارِ چہارم) ۸۰۸ صفحات ۔۔۔ ۱۹۵۲ء
۲۵۔ آج کا حیدرآباد ۔۔۔ ۱۹۵۳ء
۲۶۔ تذکرۂ حیاتِ بخشی بیگم ۔۔۔ ۱۹۵۴ء
۲۷۔ دکنی ہندو اور اُردو ۔۔۔ ۱۹۵۶ء
۲۸۔ کتب خانۂ سالار جنگ کے کتابوں کی وضاحتی فہرست ۔۔۔ ۱۹۵۷ء
۲۹۔ جنگِ آزادی کی کہانی ۔۔۔ ۱۹۵۷ء
۳۰۔ دکن میں اردو (بارِ پنجم) ۸۰۷ صفحات ۔۔۔ ۱۹۶۰ء
۳۱۔ کتب خانہ آصفیہ کے اردو مخطوطات ۔۔۔ ۱۹۶۱ء
۳۲۔ دکن میں اُردو (بارِ ششم) ۔۔۔ ۱۹۶۳ء
۳۳۔ دکنی (قدیم اُردو) کے چند تحقیقی مضامین ۔۔۔ ۱۹۶۳ء
۳۴۔ دکنی کلچر ۔۔۔ ۱۹۶۳ء
۳۵۔ مولوی عبدالقادر ۔۔۔ ۱۹۶۴ء

اس کے علاوہ ایک غیر مطبوعہ تصنیف "المحبوب" ہے جس میں حضرت میر محبوب علی خاں (عہدِ آصفی کے چھٹے فرماں رواں) کی حیات و شاعری پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ مضامین کا ایک اور مجموعہ کراچی میں زیرِ طبع ہے۔

لیکن اتنا سب کچھ کر چکنے کے بعد بھی مخالفین کی طرف سے انہیں ہمیشہ تیر و نشتر ہی میسر ہوئے۔ شاید ہاشمی صاحب کی جگہ کوئی اور ہوتا تو کب کا دل برداشتہ ہو کر ترکِ قلم کر چکا ہوتا۔ لیکن یہ ادبی دنیا کی خوش قسمتی تھی کہ وہ ایک اولوالعزم اور بے جا اعتراضات سے بے نیاز طبیعت لے کر آئے تھے۔ اس لئے کیسے ہی وار اُن پر کئے جاتیں وہ خاموش ہی رہتے۔ کوئی ان کی تحقیق پر اعتراض کرتا تو کوئی طرزِ تحریر پر۔ کوئی زبان پر کوئی اندازِ بیان پر کسی کو کچھ نہ ملا تو ذاتی زندگی کو ہی لے بیٹھا۔ لیکن ہاشمی صاحب بھی عجیب قوتِ تحمل کے مالک تھے۔ اس لئے کتنے ہی

مخالف ہوائیں چلیں مگر اُن کے چراغِ علم کی روشنی ہمیشہ تیز ہی رہی ۔ ہاشمی صاحب پر اکثر یہ الزام بھی لگایا جاتا ہے کہ وہ بہت جلد کسی بات پر یقین کر لیا کرتے تھے ۔ لیکن چونکہ ان کی تحقیقات نقشِ اول کی حیثیت رکھتی ہیں اس لئے ان سے جو بعض فروگذاشتیں ہوئی ہیں اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ تحقیق میں حرفِ آخر نہیں ہوتا ۔ دوسرے ان کی پُر نویسی تھی کہ وہ جلد سے جلد نئی معلومات کو اہلِ علم کے ہاتھوں پہنچا دینا چاہتے تھے ۔ اس لئے بعض فروگذاشتوں کے باوجود ہاشمی صاحب کی ادبی خدمات سے انکار نہیں کیا جا سکتا ۔

یہاں پر جناب ڈاکٹر مسعود حسین خان صاحب کا یہ قول پیش کرنا بے جا نہ ہوگا کہ :

"وہ اردو تحقیق کے سب سے بڑے سراغ رساں ہیں ان کی علمی حیثیت ایک چراغ کی سی رہی ہے جس نے اردوے قدیم کی تاریک راہوں میں اکثر طالب علموں کو روشنی دی ہے اور جس سے اکثر محققین نے اپنا چراغ روشن کیا ہے ۔ وہ اردوئے قدیم کی ایک ناگزیر حقیقت تھے "۔ [1]

ہاشمی صاحب کی ادبی خدمات کا سرسری جائزہ لینے کے بعد یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ وہ بھی دکنی ادبیات کے ایک اہم ستون تھے ۔ اور بقول پروفیسر سروری [2] صاحب انہیں مدراس یا عثمانیہ یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری ضرور ملنی چاہیئے تھی ۔

[1] ڈاکٹر مسعود حسین خاں ۔ پیرِ مغاں اردو ۔ سب رس ۔ جنوری ۱۹۶۵ ء

[2] پروفیسر عبدالقادر سروری ۔ ہاشمی صاحب مرحوم ۔ سب رس جنوری ۱۹۶۵ ء

شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی کی تعلیمی سرگرمیاں

۱۔ رپورٹ بزم ادب اردو۔ سال ۶۷ - ۱۹۶۶ء

۲۔ اساتذہ شعبۂ اردو۔ عثمانیہ یونیورسٹی۔

۳۔ تصنیفات وتالیفات اساتذۂ شعبۂ اردو۔

۴۔ شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی میں تحقیقی کام کی رفتار۔

رپورٹ

بزمِ اَدب اُردو آرٹس و کامرس کالج جامعہ عثمانیہ

سال ۶۷ - ۱۹۶۶ء

◉ اِس سال صدر شعبہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے طیب انصاری (ایم اے سال آخر) کو بزم ادب اُردو کا کنوینر نامزد کیا۔ اس کا اعلان ۶ اکتوبر ۱۹۶۶ء کو ہوا۔ لیکن اس سے قبل ۱۳ ستمبر ۱۹۶۶ء کو بزم کی جانب سے پروفیسر احتشام حسین صاحب کا خیر مقدم کیا گیا۔ یہ نئے سال کی پہلی ادبی محفل تھی جس کا آغاز پروفیسر موصوف کے توسیعی لکچر سے ہوا۔ اس اجلاس کی صدارت محترم مجیب اشرف ندوی صاحب نے کی اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب نے شعبہ کی طرف سے شکریہ ادا کیا۔

◉ ۱۵ اکتوبر ۱۹۶۶ء کو بزم کی جانب سے بین الجماعتی تقریری مقابلہ منعقد ہوا۔ جس کے تحت ذکی الدین حسن، ظفر سعید، اور قمر حسن کو بین الکلیاتی تقریری مقابلوں کے لئے چُنا گیا۔ اس مقابلے میں ڈاکٹر غلام عمر خاں اور سید حمید شطاری صاحبان نے حکم کے فرائض انجام دیئے۔

◉ بزم ادب کا افتتاحی جلسہ ۱۸ اکتوبر ۱۹۶۶ء کو ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب کی صدارت میں منعقد ہوا۔ جس میں محترم نواب مہدی نواز جنگ صاحب نے ازراہِ مہربانی بہ حیثیت مہمان خصوصی شرکت فرمائی۔ اس موقعہ پر نواب صاحب کی خدمت میں شعبہ کی جانب سے شائع کردہ کتابیں بطور تحفہ پیش کی گئیں۔

◉ ۱۵ نومبر کو دوسرا ادبی اجلاس منعقد ہوا۔ جس میں پروفیسر حسن عسکری (شعبہ سماجیات) نے "سماج اور ادب" کے زیر عنوان اپنا مختصر لیکن مفید مقالہ پیش کیا۔ طلبہ کے علاوہ دیگر اہلِ ذوق حضرات نے بھی اس جلسہ میں شرکت کی اور مختلف شعبوں سے متعلق اساتذہ صاحبان نے مباحث میں حصہ لیا۔ صدارت محترم استاد ڈاکٹر حنیفؔ فنتیل صاحب نے فرمائی۔

◉ تیسرا ادبی اجلاس ۱۲ نومبر کو بصدارت ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب منعقد ہوا۔ جس میں ڈاکٹر انور معظم صاحب نے اپنا مقالہ "جدید اردو شاعری میں ابلاغ کا مسئلہ" سُنایا۔ مباحث کی گرمی اور موضوع کی اہمیت کے لحاظ سے یہ ایک سودمند اجلاس تھا۔

◉ ۱۲ر دسمبر کو "جشنِ مخدوم" کے سلسلے میں حیدرآباد آئے ہوئے مہمان شاعر جناب دلاورفگار صاحب کا بزم کی جانب سے خیر مقدم کیا گیا۔

◉ پانچویں ادبی اجلاس میں ڈاکٹر غلام دستگیر رشید صاحب (شعبہ فارسی) نے "اقبال در حضور آدم" کے عنوان سے تقریر فرمائی۔ یہ اجلاس ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب کے زیر صدارت منعقد ہوا۔

◉ دسمبر میں "مجلۂ عثمانیہ" کی ادارت کے لئے تحریری مقابلہ منعقد کیا گیا۔ جس کے ذریعہ زاہدہ ابوالحسن (ایم۔اے سال آخر) مدیر اعلیٰ اور ارشاد علی خاں (ایم۔اے۔سال اول) سید بشارت علی (بی۔اے سال آخر) مدیرین منتخب ہوئے۔

◉ ۲۶ر جنوری ۱۹۶۷ء کو آرٹس کالج کے گراؤنڈ پر یوم جمہوریہ کا جلسہ منعقد ہوا۔ جس میں ملحقہ کالجوں کے طلبہ اور اساتذہ کی کثیر تعداد نے شرکت کی۔ اس موقع پر کنوینر بزم ادب تلنگی و ہندی کے ساتھ ساتھ بزم ادب اردو کے کنوینر نے بھی تقریر کی۔

◉ سالِ حال بین الکلیاتی تقریری مقابلوں میں ہماری ٹیموں نے شاندار کامیابیاں حاصل کیں۔ منجملہ پانچ مقابلوں کے تین مقابلوں میں ہماری ٹیموں نے رولنگ ٹروفیز حاصل کیں۔ جس کی تفصیل یہ ہے :-

۱۔ انجمن قادریہ کی جانب سے منعقدہ تقریری مقابلہ میں ذکی الدین اور عبدالقادر حسینی پر مشتمل ٹیم نے رولنگ ٹروفی جیت لی۔ ذکی الدین انفرادی انعام اول اور عبدالقادر حسینی ترغیبی انعام کے مستحق قرار دئیے گئے۔

۲۔ یادگار بہادر یار جنگ رولنگ ٹروفی ظفر سعید اور قمر حسن پر مشتمل ٹیم نے جیتی۔ ظفر سعید انفرادی انعام اول کے مستحق قرار پائے۔

۳۔ نیوسائنس کالج کی جانب سے منعقدہ مولانا آزاد میموریل بین الکلیاتی تقریری مقابلوں میں ہمارے کالج کی تلنگی، ہندی اور اردو کی ٹیمیں شریک رہیں۔ یہ رولنگ ٹروفی بہ حیثیت مجموعی تینوں زبانوں میں اول آنے والی ٹیموں کو دی جاتی ہے۔ چنانچہ ہمارے کالج کی ٹیمیں اس کی مستحق قرار دی گئیں۔ اردو کی ٹیم ظفر سعید اور قمر حسن پر مشتمل تھی۔ جس میں ظفر سعید انفرادی انعام اول کے مستحق قرار پائے۔

یہ ریکارڈ سال حال ہماری بزم کا ایک اہم کارنامہ ہے جو ظفر سعید، قمر حسن، ذکی الدین، عبدالقادر اور شمس الدین کے ہاتھوں انجام پایا۔

◉ بزم کا وداعی جلسہ ۲۷ر فروری ۱۹۶۷ء کو مقرر کیا گیا تھا لیکن بانی جامعہ عثمانیہ کے سانحۂ ارتحال کے باعث اسے ملتوی کر دیا گیا۔ اور اسی دن کامن ہال میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب کے زیر صدارت تعزیتی جلسہ منعقد کیا گیا۔ جس میں کنوینر بزم نے حضرت آصف سابع مرحوم کو خراجِ عقیدت پیش کیا۔ صدر جلسہ نے اپنی موثر تقریر کے بعد تعزیتی قرار داد پیش فرمائی۔ قرار داد کی نقلیں پرنس مکرم جاہ بہادر اور پرنس مفخم جاہ بہادر کی خدمت میں بھیج دی گئیں۔

◉ بزم ادب کی سرگرمیوں کو کامیاب بنانے میں نگرانِ بزم ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب کی رہبری اور ہمت افزائی

نے سب سے زیادہ حصہ لیا ہے۔ جس کے لئے میں ہمارے محترم اور شفیق استاد کا بے حد شکر گزار ہوں۔ ڈاکٹر حفیظ قتیل صاحب کے مشورے بھی مجھے حاصل رہے جس کے لئے میں ان کا ممنون ہوں۔ وہ طلبہ بھی شکریے کے مستحق ہیں جنہوں نے میرے ساتھ تعاون عمل کیا۔ خصوصاً عبدالقدیر، احمد علی، ظفر سعید . . . . کو میں اس موقع پر فراموش نہیں کر سکتا۔ راجیا (چپراسی) کا شکریہ ادا کرنا بھی ضروری ہے جس کے تعاون کے بغیر بزم کا کوئی جلسہ شاید ہی منعقد ہو سکے۔

طیب انصاری

کنوینر

بزم ادب اردو

مرتبہ : ارشاد علی خاں

اساتذہ شعبۂ اردو۔ آرٹس اینڈ کامرس کالج عثمانیہ یونیورسٹی

سابق اساتذہ

۱ ۔ مولانا وحید الدین سلیم صاحب	صدر شعبہ اردو
۲ ۔ مولوی عبدالحق صاحب	صدر شعبہ اردو
۳ ۔ ڈاکٹر سید سجاد صاحب	صدر شعبہ اردو
۴ ۔ ڈاکٹر سید محی الدین قادری صاحب زور	صدر شعبہ اردو
۵ ۔ سید محمد صاحب	
۶ ۔ ابوظفر عبدالواحد صاحب	
۷ ۔ عبدالقادر سروری صاحب	صدر شعبہ اردو
۸ ۔ شیخ چاند صاحب	
۹ ۔ محمد عبدالقیوم خاں صاحب باقی	
۱۰ ۔ محمد اعظم خاں صاحب	
۱۱ ۔ محمد بن عمر صاحب	

موجودہ اساتذہ

۱۲ ۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب	صدر شعبہ اردو
۱۳ ۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ صاحبہ	ریڈر
۱۴ ۔ ڈاکٹر حفیظ قتیل صاحب	"
۱۵ سید حمید شطاری صاحب	"
۱۶ ۔ زینت ساجدہ صاحبہ	"
۱۷ ۔ محمد اکبرالدین صدیقی صاحب	
۱۸ ۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر صاحبہ	
۱۹ ۔ ڈاکٹر غلام عمر خاں صاحب	

عثمانیہ یونیورسٹی کے دیگر کالجوں میں

سابق اساتذہ

۱۔ سجاد مرزا بیگ صاحب	نظام کالج
۲۔ آغا حیدر حسن صاحب	〃
۳۔ جہاں بانو بیگم نقوی صاحبہ	ویمنس کالج
۴۔ خواجہ حمید الدین شاہد صاحب	چادر گھاٹ کالج

موجودہ اساتذہ

۵۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ صاحبہ ۔ ریڈر	نظام کالج
۶۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر صاحبہ	〃
۷۔ اختر شاہ خاں صاحب	〃
۸۔ محمد اکبر الدین صدیقی صاحب	ایوننگ کالج حیدرآباد
۹۔ ڈاکٹر مرزا صفدر علی بیگ صاحب	〃 〃
۱۰۔ زینت ساجدہ صاحبہ ۔ ریڈر	ویمنس کالج
۱۱۔ ڈاکٹر ثمینہ شوکت صاحبہ	〃
۱۲۔ ابو الفضل سید محمود قادری صاحب	سائنس کالج سکندرآباد
۱۳۔ ڈاکٹر مغنی تبسم صاحب	سائنس اینڈ آرٹس کالج ورنگل
۱۴۔ سید یوسف شریف الدین صاحب	〃 〃 (ایوننگ کالج ورنگل)
۱۵۔ سید رشید الحسن صاحب	〃 〃 〃

مرتبہ : ارشاد علی خاں

تصنیفات و تالیفات

اساتذہ شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی

۱ ۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب :-

۱ ۔ مقدمہ تاریخ زبان اردو (چوتھا ایڈیشن) قیمت پانچ روپے ۲ ۔ اردو زبان اور ادب (مضامین ادبی و لسانی) قیمت چار روپے
۳ ۔ مقدمۂ شعر و زبان (مضامین ادبی و لسانی) " پانچ روپے ۴ ۔ قدیم اردو ۔ جلد اول (مرتبہ) قیمت تیرہ روپے
۵ ۔ بکٹ کہانی مصنفہ محمد افضل (مرتبہ) دو روپے پچاس پیسے ۶ ۔ پرت نامۂ مصنفہ فیروز بیدری (مرتبہ) ایک روپیہ
۷ ۔ دو نیم ۔ مجموعہ کلام دو روپے پچاس پیسے ۸ ۔ روپ بنگال (ہندی رسم الخط میں گیتوں کا مجموعہ) ایک روپیہ
۹ ۔ اردو لفظ کا صوتیاتی تجزیہ (بزبان انگریزی) دو روپے ۔

۲ ۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ صاحبہ :-

۱ ۔ اردو نثر کا آغاز و ارتقاء پانچ روپے ۲ ۔ اردو ادب کی ترقی میں خواتین کا حصہ تین روپے
۳ ۔ کلمۃ الحقائق ایک روپیہ پچاس پیسے ۴ ۔ فن اور فن کار تین روپے
۵ ۔ اقبال سخن " " ۶ ۔ بھکتی تحریک اور اردو کے شاعر پچاس پیسے
۷ ۔ کچے دھاگے (افسانوں کا مجموعہ) " " ۸ حیدرآباد پچھتر پیسے

۳ ۔ ڈاکٹر حفیظ قتیل صاحب :-

۱ ۔ میراں جی خدا نما ۔ (تحقیق) دو روپے پچاس پیسے ۲ ۔ دیوان ہاشمی چھ روپے
۳ ۔ غزل اور مسائل دو روپے ۴ ۔ معیار غزل ایک روپیہ
۵ ۔ قیس کا دیوان ریختی پچاس پیسے ۶ ۔ تحفۃ الشعراء مصنفہ افضل بیگ قاقشال (مرتبہ) تین روپے پچاس پیسے

۴ ۔ سید حمید شطاری صاحب :-

۱ ۔ گلدستہ بیجاپور

۵۔ زینت ساجدہ صاحبہ

۱۔ تلگو ادب کی تاریخ چار روپے ۲۔ کلیاتِ شاہی پانچ روپے
۳۔ علی عادل شاہ ثانی۔ ایک روپیہ پچاس پیسے ۴۔ حیدرآباد کے ادیب اول (مرتبہ) چار روپے
۵۔ حیدرآباد کے ادیب دوم (مرتبہ) پانچ روپے

۶۔ محمد اکبرالدین صدیقی صاحب:

۱۔ مشاہیر قندھار دکن۔ ایک روپیہ پچاس پیسے ۲۔ پریم چند اور ان کی افسانہ نگاری
۳۔ چندربدن و مہیار (مقیمی) دو روپے پچاس پیسے ۴۔ سیف الملوک بدیع الجمال (ناگری خط میں) پانچ روپے
۵۔ کلام بے نظیر (کلیات بے نظیر شاہ وارثی) چھ روپے ۶۔ دیوان عشق (مرزا جمال اللہ بیگ اورنگ آبادی) ایک روپیہ پچاس پیسے
۷۔ گلشن الحقائق (حضرت جانم بیجاپوری) دو روپے ۸۔ یادگار ماجد ایک روپیہ پچاس پیسے
۹۔ یادگارِ زور۔ سب رس نمبر چھ روپے ۱۰۔ یادگار ہاشمی۔ سب رس نمبر " " "
۱۱۔ مثنوی کشف الوجود (سید داول بیجاپوری) دو روپے ۱۲۔ صحیفہ اہل ہدا قرت کمال الدین بیابانی دو روپے
۱۳۔ ارشاد نامہ (حضرت برہان الدین جانم) زیر طبع

۷۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر صاحبہ:-

۱۔ ماسٹر رامچندر اور اردو نثر کے ارتقاء میں ان کا حصہ۔ تین روپے پچاس پیسے ۔ ۲۔ من سمجھاون۔ پانچ روپے
۳۔ فن کی جانچ۔ چار روپے ۴۔ دکنی رباعیاں چھ روپے

۸۔ ڈاکٹر غلام عمر خاں صاحب:-

۱۔ اقبال کا تصورِ عشق ایک روپیہ پچہتر پیسے ۲۔ اقبال کا تصورِ خودی تین روپے
۳۔ روحِ اسلام اقبال کی نظر میں دو روپے ۴۔ لیلیٰ مجنوں (از عاجز) چھ روپے
۵۔ مینا ستونتی (از غواصی) پانچ روپے

(ملنے کا پتہ)

شعبۂ اردو۔ عثمانیہ یونیورسٹی۔ حیدرآباد ۷

آندھرا پردیش

مرتبہ: ارشاد علی خاں

شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی میں تحقیقی کام کی رفتار

حسب ذیل مقالوں پر پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری دی جا چکی ہے

نشان سلسلہ	عنوان مقالہ	مقالہ نگار	سنہ
۱ ۔	اردو غزل کا ارتقاء	محمد عبدالحفیظ قتیل صاحب	۱۹۵۴
۲ ۔	اردو نثر فورٹ ولیم کالج سے پہلے	رفیعہ سلطانہ صاحبہ	۱۹۵۵
۳ ۔	اقبال کا تصور انسان کامل	غلام عمر خاں صاحب	۱۹۵۶
۴ ۔	اردو میں مضمون نگاری کا ارتقاء	سیدہ جعفر صاحبہ	۱۹۵۹
۵ ۔	اورنگ آباد میں اردو زبان کا ارتقاء	خالدہ یوسف صاحبہ	۱۹۵۹
۶ ۔	مہاراجہ چندولال شاداں کی حیات اور شاعری	ثمینہ شوکت صاحبہ	۱۹۶۰
۷ ۔	دکن میں مرثیہ اور عزاداری	رشیہ موسوی صاحبہ	۱۹۶۳
۸ ۔	فانی کی حیات اور شاعری کا تنقیدی مطالعہ	مغنی تبسم صاحب	۱۹۶۶
۹ ۔	مہاراجہ کشن پرشاد شاد کی حیات اور خدمات	حبیب ضیا قادریہ صاحبہ	"
۱۰ ۔	اردو شاعری پر تصوف کا اثر	مرزا صفدر علی بیگ صاحب	"
۱۱ ۔	اردو مرثیہ کا ارتقاء بیجاپور اور گولکنڈہ میں ۱۷۰۰ء تک	چراغ علی صاحب حقیر	"

حسب ذیل موضوعات پر پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے مقالے داخل کیے گئے ہیں

نشان سلسلہ	عنوان مقالہ	مقالہ نگار	سنہ
۱ ۔	رشید احمد صدیقی کی شخصیت اور فن	سلیمان اطہر جاوید صاحب	۱۹۶۷
۲ ۔	بیسویں صدی کے اردو ناول کے رجحانات اور ان کی خصوصیات	سید یوسف شریف الدین صاحب	"
۳ ۔	دکھنی ادب کے ارتقا میں امین الدین علی اعلیٰ اور ان کے خلفا کا حصہ	سید احمد حسینی شاہد صاحب	"
۴ ۔	دکنی زبان کی قواعد کا مطالعہ	مہرالنساء بیگم صاحبہ	"
۵ ۔	اردو اور برج بھاشا کی قواعد کا تقابلی مطالعہ	رشید الحسن صاحب	"

حسب ذیل موضوعات پر پی ایچ ڈی میں کام ہو رہا ہے

نشان سلسلہ	عنوان مقالہ	مقالہ نگار
۱ ۔	نوسرہار ۔ تدوین تحشیہ	زینت ساجدہ صاحبہ
۲ ۔	قران کے اردو تراجم کا تنقیدی جائزہ ابتدا سے ۱۹۴۴ء تک	سید حمید شطاری صاحب
۳ ۔	دکن میں اردو مرثیہ کا ارتقاء (۱۷۰۰ تا ۱۸۵۷ء تک)	اختر شاہ خاں صاحب
۴ ۔	جدید اردو ادب کے محرکات ۱۹۰۰ ۔ ۱۹۴۷ء	صفیہ بیگم صاحبہ (صفیہ اریب)
۵ ۔	دکھنی اردو کے نثری قصے	فرزانہ بیگم صاحبہ
۶ ۔	حیدرآباد کے اردو اخبار اور رسائل ۱۹۲۰ء کے بعد	کریم فاطمہ صاحبہ
۷ ۔	تعلیمی اور سرکاری زبان کی حیثیت سے حیدرآباد میں اردو کا ارتقاء	مصطفیٰ کمال صاحب
۸ ۔	نظم طباطبائی ۔ حیات اور کارنامے	اشرف النسا بیگم صاحبہ (اشرف رفیع)
۹ ۔	اردو عروض کی تنقیدی تاریخ	بدیع حسینی صاحب
۱۰ ۔	ہاشمی کی مثنوی "یوسف زلیخا" کی تنقیدی ترتیب	سید موسیٰ کاظم صاحب
۱۱ ۔	ارسطو جاہ کی سرپرستی میں اردو ادب کا ارتقاء	ملک ساغر حسین صاحب
۱۲ ۔	اردو میں مختصر افسانے کے ارتقاء کا تنقیدی مطالعہ	احمد جلیس صاحب
۱۳ ۔	نذیر احمد ۔ بحیثیت ناول نگار	عائشہ خاتون صاحبہ
۱۴ ۔	سجاد حیدر یلدرم ۔ حیات اور کارناموں کا تنقیدی جائزہ	سلمیٰ بلگرامی صاحبہ
۱۵ ۔	نصرتی کی مثنوی "علی نامہ" کی تنقیدی ترتیب	صفدر شفیق صاحب

مرتبہ: ارشاد علی خاں

حسب ذیل موضوعات پر طلبہ نے ایم۔اے میں مقالے داخل کیے ہیں

(۱۹۴۸ء تک کے مقالات عثمانیہ یونیورسٹی کی لائبریری میں محفوظ ہیں)

نشان سلسلہ	عنوان مقالہ	مقالہ نگار	سنہ
۱	بیسویں صدی کا اردو ادب	سید علی حسنین رضوی	۱۹۳۴
۲	گزشتہ پچاس سال سے حیدرآباد دکن میں اردو کی ترقی	میر عابد علی خاں	″
۳	مغربی تصانیف کے اردو تراجم	میر حسن	۱۹۳۵
۴	خواجہ میر درد دہلوی	غلام محمد خاں	″
۵	میر نوازش علی خاں شیدا کی روضۃ الاطہار	میر سعادت علی رضوی	″
۶	دربار اودھ کا اثر لکھنوی شاعری پر	محمد اعظم خاں	″
۷	گزشتہ نصف صدی میں دکنی مرثیہ نگاری	مرزا محمد علی	۱۹۳۶
۸	اردو ڈراما اور اسٹیج کا تاریخی و تنقیدی مطالعہ	مخدوم محی الدین	″
۹	چکبست اور ان کا کلام	لبیر پرشاد مٹنا گر	″
۱۰	اکبر الہ آبادی	شاہ ابرار احمد ذکی	۱۹۳۷
۱۱	اردو شاعری میں تصوف کا عنصر	لطیف النسا بیگم	۹۳۹
۱۲	علامہ شبلی اور ان کی نثر	نعیم النسا بیگم	″
۱۳	شمس العلما محمد حسین آزاد	جہاں بانو بیگم	″
۱۴	سرسید کی نثر	نجم النسا بیگم	″
۱۵	میر کی مثنویاں	صاحبزادہ میر اشرف علی خاں	″
۱۶	ظفر بہادر شاہ اور ان کا کلام	تسنیم ربانی	″
۱۷	اردو خطوط	صاحبزادہ میر اشرف علی خاں	۱۹۴۰
۱۸	اردو رباعی	امیر محمد حنیف	″

۱۹	سرسید کے لکچرز	سید رشید الحسن	۱۹۴۰ء
۲۰	اردو افسانوں کے جدید رجحانات	محمد عمر مہاجر	۱۹۴۱
۲۱	گارسان دتاسی	سید عباس علی رضوی	"
۲۲	امجد اور ان کی شاعری	عظیم الدین محبت	"
۲۳	اردو ادب کے جدید رجحانات	سید اشفاق حسین	"
۲۴	اردو نثر میں مولوی حالی کا درجہ	سید احمد	"
۲۵	اردو ادب کے جدید افسانے	محمد فاروق حسین	"
۲۶	مومن کی شاعری	سید ندیم الحسن رضوی	۱۹۴۲
۲۷	جدید اردو افسانے کا ارتقا	سید عبدالرشید قریشی	"
۲۸	اردو غزل کے جدید رجحانات	محمد عبدالحفیظ قتیل (حفیظ قتیل)	"
۲۹	سرسید کے مضامین	سید علی ضامن نقوی	"
۳۰	اقبال کی شاعری میں تصوف کا عنصر	حبیب النسا بیگم	"
۳۱	پریم چند اور ان کی افسانہ نگاری	محمد اکبرالدین صدیقی	۱۹۴۳
۳۲	امیر مینائی اور ان کی شاعری	محمد وصی احمد	"
۳۳	حالی اور ان کی نثر نگاری	محمد محبوب علی خاں	"
۳۴	داغ دہلوی	محمد علی نیّر	۱۹۴۴
۳۵	اردو میں سائنسی ادب	خواجہ حمیدالدین شاہد	"
۳۶	اردو ادب میں ظرافت کا عنصر	سید محمد یوسف ناظم	"
۳۷	اقبال اور مغرب	غلام عمر خاں	۱۹۴۶
۳۸	اردو ادب میں خواتین کا حصہ	رفیعہ سلطانہ	"
۳۹	اردو نثر اور ڈاکٹر نذیر احمد دہلوی	محمد معین الدین	"
۴۰	نواب محسن الملک کی تعلیمی، علمی اور ادبی خدمات	محمد قمرالدین	"
۴۱	مولانا وحیدالدین سلیم	مرزا قدرت اللہ بیگ	"
۴۲	اردو ناول پہلی جنگ عظیم کے بعد	سید نعیم الدین احمد	۱۹۴۷ء
۴۳	کلام حسرت موہانی	رابعہ بیگم	"
۴۴	عبدالحلیم شرر کے ناول	سید محی الدین احمد	"

۴۵	سلاطین آصفی کی اردو نوازی	عظمت النساء بیگم	۱۹۴۷ء
۴۶	اردو غزل	زینت النساء بیگم (زینت ساجدہ)	"
۴۷	ترقی پسند ادب	محمد منظور احمد	"
۴۸	سراج کی غزل کا پس منظر	سید حامد علی خاں	"
۴۹	ہاشمی بیجاپوری	محمد احسان اللہ	"
۵۰	دبستان لکھنو	عذرا سیف الدین	"
۵۱	حالی اور ان کا کلام	منیزہ بانو کاؤس جی	۱۹۴۸
۵۲	وحید الدین وحدی	محمد بن عمر	"
۵۳	ہز ہائی نس نواب سلطان جہاں بیگم کی علمی و ادبی خدمات	سعید جہاں بیگم	"
۵۴	اردو مرثیہ کا ارتقاء	سلطانہ بیگم	"
۵۵	جوش اور ان کی شاعری	سید احمد حسینی شاہد (حسینی شاہد)	"

جامعہ میں تحقیقاتی کام کا آغاز ایم۔ اے کے مقالوں سے ہوا، لیکن ۱۹۴۸ء کے بعد یہ سلسلہ بند ہو گیا تھا۔ اب پھر ۱۹۶۵ء سے ایم اے کے لیے مقالے لکھے جانے لگے ہیں۔

۱	فصاحت جنگ جلیل مانک پوری شخصیت اور شاعری	مصطفیٰ کمال	۱۹۶۵ء
۲	اردو لغت کی تیاری	خواجہ محمد حسینی	"
۳	راجندر سنگھ بیدی ـ شخصیت اور فن	عاتق شاہ	"
۴	نظم حیدر طباطبائی	اشرف النساء بیگم (اشرف رفیع)	"
۵	فرحت اللہ بیگ	اشرف الدین	"
۶	آثمہ ـ حیات اور شاعری	اودیش رانی	"
۷	دکن میں ریختی کا ارتقاء	بدیع حسینی	۱۹۶۶
۸	توفیق حیدرآبادی کی حیات اور شاعری	سید موسیٰ کاظم	"
۹	ڈاکٹر ذاکر حسین کی علمی خدمات	ناظم امتیاز	"
۱۰	دکنی اور پنجابی کا تقابلی مطالعہ	ملک ساغر حسین	"
۱۱	عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری	احمد جلیس	"
۱۲	شہر آشوب	زبیدہ خاتون	"
۱۳	مخدوم محی الدین کی حیات، شخصیت اور شاعری	داؤد اشرف	"

۱۴	علی سردار جعفری ۔ شخصیت، شعور اور فن	ابوالفیض سحر	۱۹۶۶ء
۱۵	ڈاکٹر زور اور ان کی علمی خدمات	عطیہ رحمانی	"
۱۶	بیجاپور کا ایک شاعر	قمر ساحری	"
۱۷	تلوک چند محروم ۔ شخصیت اور شاعری	صفدر شفیق	"
۱۸	تذکرہ مجمع الانتخاب اور اس کا مولف شاہ محمد کمال کمال	زاہدہ ابوالحسن	۱۹۶۷
۱۹	فراق کی غزل گوئی ـــ ایک جائزہ	رفعت سلطانہ	"
۲۰	حیدرآباد کے اردو ادبی رسائل	طیب انصاری	"
۲۱	صفی اورنگ آبادی ۔ حیات اور شاعری	بدر افضل	"
۲۲	اسرار الحق مجاز ـــ شخصیت اور شاعری	افسری محبوب	"
۲۳	جدید اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے (عروضی نقطۂ نظر سے ایک مطالعہ)	وحیدہ الدین احمد	"
۲۴	حکیم سید شمس اللہ قادری ۔ حیات اور علمی و ادبی کارنامے	میر احمد علی	"
۲۵	حسرت ۔ حیات اور شاعری	نجم عبدالقادر	"
۲۶	گردھاری پرشاد باقی اور ان کی شاعری	نجیبہ	"
۲۷	نصیر الدین ہاشمی	حمیرہ جلیلی	"
۲۸	ڈاکٹر احمد حسین مائل اور ان کی شاعری	معینہ سراج	"

ادبی ٹرسٹ بک ڈپو

حیدرآباد

• شہر حیدرآباد میں اردو کتابوں کی فروخت کا کوئی باقاعدہ انتظام نہیں تھا۔ یہاں کے اداروں انجمن ترقی اردو، ادارہ ادبیات اردو اور ساہتیہ اکیڈمی کی شائع شدہ کتابیں بند گوداموں میں پڑی رہتی تھیں، ان کی نکاسی کا انتظام نہ ہونے کے باعث بعض اداروں نے اردو کتابوں کی اشاعت کو ملتوی کر دیا تھا۔

ان حالات کے پیش نظر ٹرسٹ نے اردو کتابوں کی خرید و فروخت کا کاروبار شروع کیا ہے، چنانچہ بہت ہی قلیل عرصہ میں تین ہزار روپیوں کی کتابیں کسی بک ڈپو کے بغیر فروخت ہوئیں۔ اب ٹرسٹ نے کنارا بنک بلڈنگ عابد روڈ میں بنک کی مہربانی سے اپنا اسٹال قائم کر دیا ہے۔

• حیدرآباد میں شائع ہونے والی کتابیں "ٹرسٹ بک ڈپو" سے حاصل کی جا سکتی ہیں۔

• حیدرآباد میں اپنی کتابوں اور رسالوں کی نکاسی کے لئے ادبی ٹرسٹ سے ربط پیدا کیجئے

پتہ

ادبی ٹرسٹ بک ڈپو کنارا بنک۔ عابد روڈ۔ حیدرآباد

انتخاب پریس